畫論叢刊

丙子白石題





ISBN 7-102-00391-9/J·367
（上下卷）　定价：18.80元

画论丛刊

上下两卷

编者 于安澜
出版者 人民美术出版社
（北京北总布胡同三十二号）
装帧设计 曹洁
印刷者 昌平第二印刷厂
发行者 新华书店北京发行所
经售者 全国新华书店
一九八九年三月第一版第一次印刷

ISBN 7-102-00391-9/J · 367（精）18.80元（平）12.80元

下卷

山靜居畫論

卷上

石門 方薰 撰

古者圖史彰治亂。名德垂丹青。後之繪事。雖不逮古。然昔人所謂賢哲寄興。殆非庸俗能辨。故公壽多文曉畫。摩詰前身畫師。元潤悟筆意於六書。僧繇參畫理於筆陣。戴逵寫南都一賦。范宣歎爲有益。大年少腹笥數卷。山谷笑其無文。又謂畫格與文。同一關紐。洵詩文書畫。相爲表裏者矣。

畫法古人各有所得之妙。目擊而道存者。非可以言傳也。謝赫始有六法之名。六法乃畫之大凡耳。故談畫者必自六法論。

六法者作畫之榘矱。且古畫未有不具此六法者。至其神明變化。則古人各有所得。學者精究六法。自然各造其妙。

昔人謂氣韻生動是天分。然思有利鈍。覺有後先。未可概論之也。委心古人。學之而無外慕。久必有悟。悟後與生知者殊途同歸。

氣韻生動。須將生動二字省悟。能會生動。則氣韻自在。

氣韻生動爲第一義。然必以氣爲主。氣盛則縱橫揮灑。機無滯礙。其間韻自生動矣。杜老云。元

氣淋漓幛猶溼。是卽氣韻生動。

氣韻有筆墨間兩種。墨中氣韻。人多會得。筆端氣韻。世每尟知。所以六要中又有氣韻兼力也。人見墨汁淹漬。輒呼氣韻。何異劉實在石家如廁。便謂走入內室。

荆浩曰。吳生有筆無墨。項容有墨無筆。或曰。石分三面。卽是筆。亦是墨。僕謂匠心渲染。用墨太工。雖得三面之石。非雅人能事。子久所謂甜邪熟賴是也。筆墨間尤須辨得雅俗。

書畫至神妙。使筆有運斤成風之趣。無他。熟而已矣。或曰。有書須熟外生。畫須熟外熟。又有作熟還生之論。如何。僕曰。此恐熟入俗耳。然入於俗而不自知者。其人見本庸下。何足與言書畫。僕所謂熟字。乃張伯英草書精熟。池水盡墨。杜少陵熟精文選理之熟字。

古人不作。手跡猶存。當想其未畫時。如何胸次寥廓。欲畫時。如何解衣磅礴。旣畫時。如何經營慘淡。如何縱橫揮洒。如何潑墨設色。必神會心謀。捉筆時張吳董巨。如在上下左右。

畫有初觀平澹。久視神明者爲上乘。有入眼似佳。轉視無意者。吳生觀僧繇畫。諦視之再。乃三宿不去。庸眼自莫辨。

讀老杜入峽諸詩。奇思百出。便是吳生王宰蜀中山水圖。自來題畫詩。亦惟此老使筆如畫。人謂摩詰詩中有畫。未免一丘一壑耳。

東坡曰。看畫以形似。見與兒童鄰。晁以道云。畫寫物外形。要於形不改。特爲坡老下一轉語。

歐陽子曰。蕭條淡泊。此難畫之意。畫者得之。覽者未必識也。故飛走遲速。意淺之物易見。而

閒和嚴靜之趣。簡遠之心難形。僕謂取法於繩墨者。人無不見其工拙。寄意於毫素者。非高懷絕識。不能得其妙。故賢者操筆。便有曲高和寡之歎。

陳善云。顧愷之善畫。而以爲癡。張長史工書。而以爲顚。此二人所以精於書畫。僕曰。後惟米元章委心書畫。而以癡顚兼之。用志不分。乃凝於神。莊叟之謂也。

畫備於六法。六法固未盡其妙也。宋迪作畫。先以絹素張敗壁。取其隱顯凹凸之勢。郭恕先作畫。常以墨漬縑綃。徐就水滌去。想其餘跡。朱象先於落墨後。復拭去絹素。再次就其痕跡圖之。皆欲渾然高古。莫測端倪。所謂從無法處說法者也。如楊惠郭熙之塑畫。又在筆墨外求之。

東坡曰。觀士人畫。如閱天下馬。取其意氣所到。乃若畫工。往往只取鞭策皮毛。槽櫪芻秣而已。無一點俊發氣。看數尺許便倦。僕曰。以馬喩。固不在鞭策皮毛也。然捨鞭策皮毛。幷無馬矣。所謂俊發之氣。莫非鞭策皮毛之間耳。世有伯樂。而後有名馬。亦豈不然耶。

或問僕畫法。僕曰。畫有法。畫無定法。無難易。無多寡。嘉陵山水。李思訓期月而成。吳道子一夕而就。同臻其妙。不以難易別也。李范筆墨稠密。王米筆墨疎落。各極其趣。不以多寡論也。畫法之妙。人各意會而造其境。故無定法也。

有畫法而無畫理非也。有畫理而無畫趣亦非也。畫無定法。物有常理。物理有常。而其動靜變化機趣無方。出之於筆。乃臻神妙。

或謂筆之起倒先後順逆。有一定法。亦不盡然。古人往往有筆不應此處起而起。有別致。有應用

順而逆筆出之。尤奇突。有筆應先而反後之。有餘意。皆極變化之妙。畫豈有定法哉。

山谷云。余初未嘗識畫。然參禪而知無功之功。學道而知至道不煩。於是觀畫悉知巧拙工俗。造微入妙。然豈可爲單見寡聞者道。又曰。如蟲蝕木。偶爾成文。吾觀古人妙處。類多如此。僕曰。此爲行家說法。不爲學者說法。行家知工於筆墨。而不知化其筆墨。當悟此意。學者未入筆墨之境。焉能畫外求妙。凡畫之作。功夫到處。處處是法。功成以後。但覺一片化機。是爲極致。然不從煊爛而得此平淡天成者。未之有也。

筆墨之妙。畫者意中之妙也。故古人作畫。意在筆先。杜陵謂十日一石。五日一水者。非用筆十日五日而成一石一水也。在畫時意象經營。先具胸中丘壑。落筆自然神速。

用筆亦無定法。隨人所向而習之。久久精熟。便能變化古人。自出手眼。

始入手須專宗一家。得之心而應之手。然後旁通曲引。以知其變。泛濫諸家。以資我用。實須心手相忘。不知是我還是古人。

凡作畫者。多究心筆墨。而於章法位置。往往忽之。不知古人丘壑。生發不已。時出新意。別開生面。皆胸中先成章法位置之妙也。一如作文在立意佈局。新警乃佳。不然綴辭徒工。不過陳言而已。沈灝謂近日畫少丘壑。人皆習得搬前換後法耳。

作一畫。墨之濃淡焦濕無不備。筆之正反虛實。旁見側出無不到。卻是隨手拈來者。便是工夫到境。

古人用筆。妙有虛實。所謂畫法。卽在虛實之間。虛實使筆生動有機。機趣所之。生發不窮。

功夫到處。格法同歸。妙悟通時。工拙一致。荆關董巨。顧陸張吳。便爲一家眷屬。實須三昧在手。方離法度。

畫法須辨得高下。高下之際。得失在焉。甜熟不是自然。佻巧不是生動。浮弱不是工致。鹵莽不是蒼老。拙劣不是高古。醜怪不是神奇。

畫不尙形似。須作活語參解。如冠不可巾。衣不可裳。履不可屬。亭不可堂。牖不可戶。此物理所定。而不可相假者。古人謂不尙形似。乃形之不足。而務肖其神明也。

時多高自位置。弊屣古法。隨手塗抹。便誇士家氣象。無怪畫法不明矣。如朝暮晦明。春秋榮落。山容水色。與時移異。良工苦心。消息造物。渲染烘托。得之古法。概可廢乎。張詢繪三時風景。子久寫屢變山容。皆經營慘淡爲之。非漫然涉筆而能神妙也。

今人每尙畫稿。俗手臨摹。率無筆意。往在徐丈蟄夫家。見舊人粉本一束。筆法頓挫。如未了畫。卻奕奕有神氣。昔王繹靚宣紹間粉本。多草草不經意。別有自然之妙。便見古人存稿。未嘗不存其法。非似近日只描其腔子耳。

畫稿謂粉本者。古人於墨稿上。加描粉筆。用時撲入縑素。依粉痕落墨故名之也。今畫手多不知此義。惟女紅刺繡上樣。尙用此法。不知是古畫法也。

今人作畫。用柳木炭起稿。謂之朽筆。古有九朽一罷之法。葢用土筆爲之。以白色土淘澄之。裹作筆頭。用時可逐次改易。數至九而朽定。乃以淡墨就痕描出。拂去土跡。故曰一罷。

作畫用朽。古人有用有不用。大都工緻爲圖用之。點簇寫意可不用朽。今人每以不施朽筆爲能事。亦無謂也。畫之姸醜。豈在朽不朽乎。

臨摹古畫。先須會得古人精神命脈處。玩味思索。心有所得。落筆摹之。摹之再四。便見逐次改觀之效。若徒以彷彿爲之。則掩卷輒忘。雖終日摹彷。與古人全無相涉。

摹彷古人。始乃惟恐不似。旣乃惟恐太似。不似則未盡其法。太似則不爲我法。法我相忘。平淡天然。所謂擯落筌蹄。方窮至理。

用墨無他。惟在潔淨。潔淨自能活潑。涉筆高妙。存乎其人。姜白石曰。人品不高。落墨無法。墨法。濃淡精神。變化飛動而已。一圖之間。靑黃紫翠。靄然氣韻。昔人云。墨有五色者也。

作畫自淡至濃。次第增添。固是常法。然古人畫有起手落筆。隨濃隨淡成之。有全圖用淡墨。而樹頭坡脚忽作焦墨數筆。覺異樣神彩。

繪事必得好筆好墨。佳硯佳楮素。方臻畫者之妙。五者楮素尤屬相關。一不稱手。雖起古人爲之。亦不能妙。書譜亦云。紙墨不稱一乖也。

作畫不能靜。非畫者有不靜。殆畫少靜境耳。古人筆下無繁簡。對之穆然。思之悠然而神往者。畫靜也。畫靜。對畫者一念不設矣。

用墨。濃不可癡鈍。淡不可模糊。溼不可溷濁。燥不可澀滯。要使精神虛實俱到。

畫論云。宋人善畫。吳人善治。注。治賦色也。後世繪事。推吳人最擅。他方爰彷習之。故鑑家

有吳裝之稱。

古人摹畫。亦如摹書。用宣紙法蠟之。以供摹寫。唐時摹畫。謂之搨畫。一如閣帖有官搨本。

畫分南北兩宗。亦本禪宗南頓北漸之義。頓者根於性。漸者成於行也。

畫樹之法。無論四時榮落。畫一樹須高下疎密。點筆密於上。必疎於下。疎其左。必密其右。一樹得參差之勢。兩樹交插。自然有致。至數樹滿林。亦成好位置。

畫樹四圍滿。雖好只一面。畫樹虛實之。四面有形勢。

凡寫樹無論遠近大小。兩邊交接處。用筆模糊不得。交接處用筆神彩精綻。自分彼此。

畫樹無他訣。在形勢位置相宜而已。昔柘湖僧出畫樹一卷。自一樹至數樹。皆以畫法識之。僕謂此死法矣。卽以一樹論。形勢各有不同。何論多樹。卷中樹法雖善。如其勢一圖再圖可乎。若形勢既得。位置變化。隨處生發得宜則妙矣。

點葉隨濃隨淡。一氣落筆。一氣落筆。墨氣和澤有神。妙自生動。

董思翁云。北苑畫雜樹但露根。而以點葉高下肥瘦取其成形。此卽米畫之祖。最爲高雅。

董思翁云。畫樹必使株榦自上至下。處處曲折。一樹之間。不使一直筆。

畫樹只須虛實。取勢頓挫。涉筆應直處不可屈。應屈處不可直。法以巧拙參用乃得之。

點葉尤須手熟。有匀整處。有灑落處。用筆時在收放得宜。

枯樹有垂枝仰枝。仰爲鹿角。垂爲蟹爪。李成范寬。多作仰枝。郭熙李唐。多作垂枝。後人率變

通爲之。

畫家以用筆爲難。不知用墨尤不易。營丘畫樹法。多漬墨濃厚。狀如削鐵。畫松欲淒然生陰。倪迂無惜墨稱。畫皆墨華淡沱。氣韻自足。

昔人謂畫叢樹。必插枯枝以疎通之。意爲林木塞實。不疎通不易佈景也。然畫叢樹亦必須有交插疎密之勢。山溪村落。亦易於隱顯出之。

畫柳不論疎密。用筆不論柔勁。只要自然。自然之妙。得之熟習。無他祕也。世人畫柳。知難於枝條。不知勢在株榦。發株出榦。不宜勻整。要虛實參差爲之。尤宜隨株出榦。隨榦發條。次第添補。宜多宜少。以勢度之。方得其妙。

畫松杉檜柏。立勢大約相類。枝皮用筆不同耳。涉筆須要有拙處。有巧處。若一味屈曲蟠旋取勢。便入俗格。當思巧以取奇。拙以入古。

畫松古人立勢率多平正。取法不以奇怪爲尚。發枝亦須上下虛實得宜。主樹勢有虛實。襯樹隨處生發位置。

古人畫圖。松柏多者。皆取平正之勢。以林間可佈屋宇橋亭。曲折位置也。如作離奇盤曲之勢者。只可旁以奇石。俯以湍流而已。

松鍼法不一。總須似亂非亂。筆力爽朗爲妙。不難於刻畫分明也。

昔人謂二米法用濃墨。淡墨。焦墨。盡得之矣。僕曰。直須一氣落墨。一氣放筆。濃處淡處。隨

筆所之。溼處乾處。隨勢取象。爲雲爲煙。在有無之間。乃臻其妙。

畫石則大小磊疊。山則絡脈分支。而後皴之也。疊石分山。在周邊一筆。謂之鉤勒。鉤勒之則一石一山之勢定。一石一山。妍醜亦隨勢而定。故古人畫石。用意鉤勒。皴法次之。鉤勒之法。一頓一挫。一轉一折。而方圓楕角之勢。縱橫離合之法。盡得之矣。古人畫石。有鉤勒而不設皴者。

丘壑之妙。鉤勒之妙也。無丘壑則不得鉤勒之法。

皴之爲法。無濃淡疎密。筆到意足而已。有濃密而筆意未足。疎淡而已足者。

皴法如荷葉。解索。劈斧。卷雲。雨點。破網。折帶。亂柴。亂麻。鬼面。米點諸法。皆從麻皮皴法化來。故入手必自麻皮皴始。

趙松雪王叔明間作鉤勒一法。如飛帛書者。虛中取實。以勢爲之。本自唐人青綠法。陳道復之不耐皴。卽此意也。

皴之有濃淡繁簡溼燥等筆法。各宜合度。如皴濃筆宜分明。淡筆宜骨力。繁筆宜檢靜。簡筆宜沉著。溼筆宜爽朗。燥筆宜潤澤。（卽六要中無墨求染之意）

皴法。一圖之中。亦須在虛實涉筆。有稠密實落處。有取勢虛引處。有意到筆不到處乃妙。

陸探微見大令聯緜書。悟其筆意。作一筆畫。宗少文亦善爲之。僕見黃鶴山人山水樹石房屋一筆出之。氣勢貫串。有奇古疎落之致。未識宗陸之筆。復作何等觀。

青綠山水。異乎淺色。落墨務須骨氣爽朗。骨氣既淨。施之青綠。山容嵐氣靄如也。宋人青綠多

重設。元明人皆用標青頭綠。此亦唐法耳。近世惟圓照石谷擅長。石谷嘗曰。余於青綠法。悟三十年乃妙。設色妙者無定法。合色妙者無定方。明慧人多能變通之。凡設色須悟得活用。活用之妙。非心手熟習不能。活用則神彩生動。不必合色之工。而自然姸麗。

畫雲不得似水。畫水不得似雲。此理最微。入手工程。不可忽之也。會得此理。後乃不問雲耶水耶。筆之所之。意以爲雲則雲矣。意以爲水則水矣。

畫雲人皆知烘熳爲之。鉤勒爲之。粉渲爲之而已。古人有不著筆處。空濛蹔靆蓬勃之爲妙也。張彥遠以爲畫雲多未得臻妙。若能沾溼絹素。點綴輕粉。從口吹之。謂之吹雲。陳惟寅與王蒙斟酌畫岱宗密雪圖。雪處以粉筆夾小竹弓彈之。得飛舞之態。僕嘗以意爲之。頗有別致。然後知筆墨之外。又有吹雲彈雪之妙。

古畫中樓觀臺殿。塔院房廊。位置折落。刻意紆曲。卻自古雅。今人。屋宇平鋪直界。數椽便難安頓。古今人畫。氣象自別。試從屋宇樓觀看。知大懸絕處。

古畫有全不點苔者。有以苔爲皴者。疎點密點。尖點圓點。橫點豎點。及介葉水藻點之類。各有相宜。當斟酌用之。未可率意也。

山水中點苔鉤草。卽山水之眉目也。往往畫有由點苔鉤草爲姸醜者。

畫人物必先習古冠服。儀仗器具。隨代更易。制度不同。情態非一。雖時手傳摹。不足法也。

寫古人面貌。宜有所本。卽隨意爲圖。思有不凡之格。寧樸野而不得有庸俗狀。寧寒乞而不得有

市井相。
眉目鼻孔。用筆虛實取法。實如錐劃刃勒。虛如雲影水痕。
古畫圖意在勸戒。故美惡之狀畢彰。危坦之景動色也。後世惟供珍玩。古格漸亡。然畫人物不於此用意。未得其道耳。
古畫人物狀貌部位。與後世用意不同。不奇而偉。不麗而妍。別具格法。
古畫面部用粉染。其陽位眶鼻顴頷等處。赭染其陰位。故神氣突兀。
衣褶紋如吳生之蘭葉紋。衞洽之顫筆紋。周昉之鐵線紋。李公麟之游絲紋。各極其致。用筆不過虛實轉折爲法。熟習參悟之。自能變化生動。昔人云。曹衣出水。吳帶當風。可想見矣。
衣褶紋當以畫石鉤勒筆意參之。多筆不覺其繁。少筆不覺其簡。皴石貴乎似亂非亂。衣紋亦以此意爲妙。曾見海昌陳氏。陸探微天王衣褶如草篆。一袖六七折。卻是一筆出之。氣勢不斷。後世無此手筆。道子悟筆法于裴將軍舞劍。宜其雄鶩古今。畫家宗法之。亦如山水之董源。書法之羲之。皆以平正爲法者也。
世以水墨畫爲白描。古謂之白畫。袁蒨有白畫天女。東晉高僧像。展子虔有白畫王世充像。宗少文有白畫孔門弟子像。
人物古多重設色。惟道子有淺絳標青一法。宋元及明人多宗之。其法讓落墨處以色染之。覺風韻高妙。

古人畫人物。亦多畫外用意。以意運法。故畫具高致。後人專工於法。意爲法窘。故畫成俗格。其小者頭一點。尾一抹而已。山水以墨榦水。以手擦之。曲盡其妙。宋石恪寫意人物。頭面手足衣紋。捉筆隨手成之。武岳作武帝朝元。人物仙仗。背項相倚。大抵皆如狂草書法也。

點簇畫始於唐韋偃。偃常以逸筆點簇鞍馬人物。山水雲煙。千變萬態。或騰或倚。或翹或跂。其畫法不同。宗支甚廣。近如董巨高米倪黃吳王文沈之支流。人猶相識。至其源遠如張曹顧陸之派。卽不能識。甚而荆關李范之直下。亦不相認。不相認亦無妨礙。但不可爲元明家法嗣。而詆呵遠宗爲不類者。

近代學元四家者。猶有通家之誼。一遇別宗支屬。便以面目相校。雌黃口舌。不知本宗之源。亦從彼來者。不但論畫詩亦如此。此種見解。所謂孤陋寡聞也。

畫家有未必知畫。不能畫者。每知畫理。自古有之。故嘗有畫者之意。題者發之。如蒙莊之形容畫史。非深知畫者不能道。

寫意畫最易入作家氣。凡紛披大筆。先須格于雅正。靜氣運神。毋使力出鋒鍔。有霸悍之氣。若卽若離。毋拘繩墨。有俗惡之目。

運筆瀟灑。法在挑剔頓挫。大筆細筆。畫皆如此。俗謂之鬆動。然須辨得一種是蕭灑。一種是習氣。點筆花以氣機爲主。或墨或色。隨機著筆。意足而已。乃得生動。不可膠於形迹。意足不求顏色似。前生相馬九方臯。又不獨畫梅也。

設色不以深淺爲難。難於彩色相和。和則神氣生動。否則形迹宛然。畫無生氣。

畫後塗遠山。最要得勢。有畫已佳。以遠山失勢。而通幅之勢爲之不振。有畫全以遠山作主者。不可不知。

曾見宋院模本僧繇畫。設色深厚。如器上鑲嵌。畫多深沉渾穆之氣。固於筆中亦可想見僧繇畫法矣。

作畫論畫。可伸己意。看畫獨不可參己意。若參己意論之。則古人有多少高于己處。先見不到。

畫不可皮相。凡看畫以其裝點髣髴某家。即呼眞蹟。類多叔敖衣冠。學者模得形似。便已自奇。另紙幾不成畫。此皆平日只是皮相古人所致。

雲霞盪胸襟。花竹怡情性。物本無心。何與人事。其所以相感者。必大有妙理。畫家一丘一壑。一草一花。使望者息心。覽者動色。乃爲極構。

藝事必藉興會。乃得淋漓盡致。儱租之罷。時或慽之。然無聊落寞之境。以攄其懷。以寄其意。不爲無補。程邈造隸于獄中。史公著書于蠶室。此又其大者也。

陳衎云。大癡論畫。最忌曰甜。甜者穠郁而軟熟之謂。凡爲俗。爲膩。爲版。人皆知之。甜則不但不之忌。而且喜之。自大癡拈出。大是妙諦。余謂不獨書畫。一切人事。皆不可甜。惟人生晚境宜之。

僕嘗爲友人題白石翁山水云。每覩人畫。多信手隨意。未嘗從古人甘苦中。領略一分滋味。石翁與董巨摩壘。敗管幾萬。打熬過來。故筆無虛著。機有神行。得力處正是不費力處。

法派不同。各有妙詣。作者往往以門戶起見。互爲指摘。識者陋之。不知王黃同時。彼此傾倒。

韓孟異體。相與推崇。惟其能知他人之工。則己之所造也深矣。

意造境生。不容不巧爲屈折。氣關體局。須當出於自然。故筆到而墨不必膠。意在而法不必勝。逸品畫從能妙神三品脫屣而出。故意簡神淸。空諸工力。不知六法者。烏能造此。正如眞仙古佛。慈容道貌。多自千修百刦得來。方是眞實相。

孫位畫水於大同殿壁中。夜有聲。嘗謂言者故神其說。及見石谷淸濟貫河圖。筆勢浩汗。沙黃日薄。一望彌漫。畫水隨筆曲折卷去。如聞奔騰澎湃聲發紙上。旁觀朱生者。移時色沮。以手指曰。前年舟過幾厄此處。畏途逼人。無那太似。相與稱歎。乃知前人神妙。固不足怪也。

畫境異乎詩境。詩題中不關主意者。一二字點過。畫圖中具名者。必逐物措置。惟詩有不能狀之類。則畫能見之。

子久富春山居一圖。前後摹本。何止什百。要皆各得其妙。惟董思翁模者。絕不似而極似。一如模本蘭亭序。定武爲上。

士人畫多卷軸氣。人皆指筆墨生率者言之。不禁啞然。蓋古人所謂卷軸氣。不以寫意工緻論。在乎雅俗。不然摩詰龍眠輩。皆無卷軸矣。

前人謂畫曰丹靑。義以丹靑爲畫。後世無論水墨淺色。皆名丹靑。已失其義。至於專事水墨。薄視金粉謬矣。

詩文有眞僞。書畫亦有眞僞。不可不知。眞者必有大作意。發之性靈者。僞作多檃括蹊逕。全無

內蘊。三品畫外。獨逸品最易欺人眼目。

作畫必先立意。以定位置。意奇則奇。意高則高。意遠則遠。意深則深。意古則古。庸則庸。俗則俗矣。

書畫貴有奇氣。不在形迹間尙奇。此南宗義也。故前人論書曰。既追險絕。復歸平正。論畫曰。山有可望者。可游者。可居者。反是則非畫。

氣格要奇。筆法須正。氣格筆法皆正。則易入平版。氣格筆法皆奇。則易入險惡。前人所以有狂怪求理。鹵莽求筆之謂。

畫凡命圖新者。用筆當入古法。圖名舊者。用筆當出新意。圖意奇奥。當以平正之筆達之。圖意平淡。當以別趣設之。所謂化臭腐爲神奇矣。

畫法可學而得之。畫意非學而有之者。惟多書卷以發之。廣聞見以廓之。

童時聞先公於執友間緒論。謂作詩要從古人想不到處著想。做不到處用力。便非陳言。作畫如法。便無依樣葫蘆之病。又曰。古人造一藝。必先絕棄常見。常見習聞。最足蔽塞天性。能名於後世者。不博名於一時者也。

寄舟禪師畫墨蘭。頗自矜貴。來主吾鄉之福嚴寺。見先公畫壁。卽過訪與論畫法。謂阿師未離作家氣。師曰。居士參得松雪停雲似否。先公曰。正參得不似方似。師便掀髯曰。諾。先公曾題師畫。有紙上春風筆上開。阿師多向道場栽。佛前拈著無聲句。香氣皆從墨氣來。蓋師作花葉。先以淡筆尖蘸濃墨爲之也。

蟄夫徐丈嘗語先公曰。藝事凡假途古人。馳策胸臆。自據勝處。不藉支吾。便有得魚忘筌。得兎忘蹏之妙。先公亦曰。時値淸適。境亦翛然。騰觚翻墨快意處。不但不多讓古人。恐古人亦未必過此時。或各出卷軸評賞。或從事筆墨。互相題跋。題先公瓶菊圖曰。酒已漉。菊已折。插之瓶中花增香。酒增色。題者畫者皆癡絕。其胸次磊落可想。

卷下

世以畫蔬果花草。隨手點簇者。謂之寫意。細筆鉤染者。謂之寫生。以爲意乃隨意爲之。生乃像生肖物。不知古人寫生。卽寫物之生意。初非兩稱之也。工細點簇。畫法雖殊。物理一也。曹不興點墨類蠅。孫仲謀以爲眞蠅。豈翅足不爽者乎。亦意而已矣。

寫生家宗尙黃筌。徐熙。趙昌三家法。劉道醇嘗云。筌神而不妙。昌妙而不神。神妙俱完惟熙耳。後王弇州亦謂陳道復妙而不眞。陸叔平眞而不妙。眞妙俱得。惟周少谷耳。

凡寫花朶。須大小爲瓣。大小爲瓣。則花之偏側俛仰之態俱出。寫花者往往不論梨梅桃杏。一勻五瓣。乃是一面花。欲其生動。不亦難歟。

點花如荷。葵。牡丹。芍藥。芙蓉。菊花。花頭雖極工細。不宜一勻疊瓣。須要虛實偏反疊之。如牡丹。人皆上簇細瓣起樓。下爲一勻大瓣。朶朶一例。便無生動之趣。須不拘四面疎密。簇疊參差

取勢。各呈花樣乃妙。

寫花頭須要破碎玲瓏。鉤葉點心。須要精神圓綻。便有活致。

寫葉之法。不在反正取巧。貴乎全圖得勢。發枝立榦。亦同此法。

鉤葉點心。乃是全幅之眉目。有搨葉點花平平。而鉤點有法。便爲改觀。有搨葉點花已妙。鉤點無法而敗之者。不可不知。

元張守忠墨花翎毛。筆墨脫去窠臼。自出新意。眞神妙俱得者。石田常仿摹之。設色絕少。僕見其桃花小幀。以粉筆蘸脂。大小點瓣爲四五花。赭墨發榦。自右角斜拂而上。旁綴小枝。作一花一蕊。合綠淺深。搨葉襯花蕊之間。點心鉤葉。筆勁如錐。轉折快利。餘梗尺許。更不作一花一葉。風致高逸。入徐氏之室矣。

昔人云。墮地之果。易工於折枝之果。折枝之果。易工於林上之果。郊野之蔬。易工於水濱之蔬。水濱之蔬。易工於園圃之蔬。僕以爲園圃乃種植之蔬。無欹側偏反之致。難工難於位置取勢耳。至墮地之果。無枝葉映帶。亦何以取勢。其說殆不可解。

寫點簇花卉。設色難於水墨。雖法家作手。點墨爲之成雅格。設色每少合作。

寫生無變化之妙。一以粉本鉤落塡色。至衆手雷同。晝之意趣安在。不知前人粉本。亦出自己手。故易元吉於圃中畜鳥獸。伺其飮啄動止。而隨態圖之。趙昌每晨起。遶闌諦玩其風枝露葉。調色晝之。陶雲湖聞某氏丁香盛開。載筆就花寫之。並有生動之妙。所謂以造化爲師者也。

畫墨花趁溼點心鉤葉。最得古意。雖設色點簇。以墨點心鉤葉。自具妙理。

設色花卉法。須于墨花之法參之乃入妙。唐宋多院體。皆工細設色而少墨本。元明之間。遂多用墨之法。風致絕俗。然寫意而設色者尤難能。

白石翁蔬果翎毛。得元人法。氣韻深厚。筆力沉著。白陽筆致超逸。雖以石田爲師法。而能自成其妙。青藤筆力有餘。刻意入古。未免有放縱處。然三家之外。餘子落落矣。

寫花卉翎毛草蟲。古人工細妙。不工細亦妙。今人工細便爾俗氣。蓋筆墨外意猶未盡焉。不思而學。於畫亦無謂耳。

點簇花果。石田每用復筆。青藤一筆出之。石田多蘊蓄之致。青藤擅跌蕩之趣。

畫不用墨筆。惟以彩色圖者。謂之沒骨法。山水起於王晉卿趙昇。近代董思白多畫之。花卉始於徐熙。然宣和譜云。畫花者往往以色暈淡而成。獨熙落墨以寫其枝葉蕊萼。然後傅色。故骨氣風神。爲古今之絕筆云云。由此觀之。沒恐墨之訛也。或以謂熙孫崇嗣。嘗畫芍藥。芍藥又名沒骨花。究不知何義。

設色花卉。世多以薄施粉澤爲貴。此妄也。古畫皆重設粉。粉筆從瓣尖染入。一次未盡腴澤勻和。再次補染足之。故花頭圓綻不扁薄。然後以脂自瓣根染出。卽脂汁亦由粉厚增色。南田惲氏得此訣。人多不察也。

南田氏得徐家心印寫生一派。有起衰之功。其渲染點綴。有蓄筆。有逸筆。故工細亦饒機趣。點

簇妙入精微矣。

錢舜舉草蟲卷三尺許。蜻蜓蟬蝶蜂蜢類。皆點簇爲之。物物逼肖。其頭目翅足。或圓或角。或沁墨。或破筆。隨手點抹。有蠕蠕欲動之神。觀者無不絕倒。畫者初未嘗有意於破筆沁墨也。筆破墨沁皆弊也。乃反得其妙。則畫法之變化。實可參乎造物矣。

黃筌畫多院體。所作類皆章法莊重。金粉陸離。徐熙便有汀花野卉。瀟落自好者。所謂黃家富貴。徐家野逸也。

元明寫生家。多宗黃要叔趙昌之法。純以落墨見意。鉤勒頓挫。筆力圓勁。設色妍靜。舜舉若水後。之冕叔平沱江。各極其妙。時人惟陳老蓮能之。南田惲氏。畫名海內。人皆宗之。然專工徐熙祖孫一派。黃趙之法。幾欲亡矣。

邊鸞。呂紀。林良。戴進。純以宋院本爲法。精工毫素。魄力甚偉。黃趙崔徐之作。猶可想見。後人專於尺幅爭能。屏幛之作。幾無氣色。可輕視耶。

東坡云。世人多以墨畫山水竹石人物。而未有以墨畫花者。汴人尹白能之。墨花之法。其始於宋乎。

惲氏點花。粉筆帶脂。點後復以染筆足之。點染同用。前人未傳此法。是其獨造。如菊花。鳳仙。山茶諸花。脂丹皆從瓣頭染入。亦與世人畫法異。其枝葉雖寫意。亦多以淺色作地。深色讓主筋分染之。（主筋葉中一筆也）

墨竹一派。文石室爲初祖。石室傳之東坡。坡死不得其傳。後三百年。子昂夫婦及息齋李氏。私

淑文蘇。復衍其法。梅道人繼之。王友石。夏仲昭。歸文休。魯孔孫。皆墨君之的嗣也。

畫竹無論工拙。先須一掃釘頭鼠尾。佻㑺瑣屑之病。務使節節葉葉。交加爽朗。肥瘠所不計也。攢三聚五。蝸腹蛇跗。疊葉成竿。東坡所謂竹自有也。未嘗以爲畫法。故執筆熟視。熟視則意有此竹。筆隨意之所之。兔起鶻落而出之。少縱則逝矣。攢三聚五。蝸腹蛇跗非畫法。畫法在熟視少縱之間。世謂畫竹不難於發竿。而難於疊葉。雖有是理。然全幅位置。妙在發竿。竿發得勢。疊葉亦有生法。婁江友人金懷璞家。見坡老墨竹。石根大小兩竿。仰枝垂葉。筆勢雄健。墨氣深厚。如其書法。沉著痛快者也。

朱君仲嘉。攜其舅氏所藏梅道人墨竹卷來。宋紙極堅韌。畫爲四段。每段竹不多。而墨氣淋漓。溢於筆外。以題語位置畫境。字勢似十七日帖。放逸處類素師。僕所見道人墨竹。此爲翹楚。

蒲石齋畫竹。世不多見。僕於朱丈春橋處見一幅。漬墨放筆。氣深力厚。篠少葉肥。眞得髯蘇風度。蒲齋益都人。曾爲吳興太守。其侍妾明霞。亦解弄筆硯。墓在湖州峴山下。

東坡試院時。興到以朱筆畫竹。隨造自成妙理。或謂竹色非朱。則竹色亦非墨可代。後世士人遂以爲法。僕所見如文衡山。唐六如。孫雪居。陳仲醇皆畫之。此君譜中。昔多墨綬。今有衣緋矣。

昔人云。游戲亦有三昧。東坡居士畫蟹。瑣屑毛介。曲隈芒縷。無不備俱。又畫應眞彌勒像。又摹陸探微獅子。元章謂伯時法吳生。神彩不高。余乃取顧愷之格。不使一筆入吳生。又與伯時論分布次第。作子敬書練裙圖。又作支許王謝於山水間。後人朝學執筆。夕已自誇爲得士人氣。不求形似。

能無愧乎。

指頭作畫。起於唐張璪。璪作畫或用退筆。或以手摸絹素而成。畢宏問璪所受。璪曰。外師造化。中得心源。宏爲之驚歎閣筆。王洽以首足濡染抹蹈。後吳偉。汪海雲輩。淋漓恣意。皆其遺法。

志潔行芳者。無賢不肖。皆愛慕之。雲林畫。江東人家。以有無爲雅俗。其爲人蓋可想見矣。

雲林大癡畫。皆於平淡中見本領。直使智者息心。力者喪氣。非巧思力索所能造。

倪迂客畫。正可匹陶靖節詩。褚登善字。皆洗空凡格。獨運天倪。不假造作而成者。可爲藝林鼎足。

昔人謂。仲圭大有神氣。子久特妙風格。叔明奄有前規。而三家未洗縱橫習氣。獨雲林古淡天然。米癡後一人而已。僕嘗曰。讀老迂詩畫。令人無處著筆墨。覺矜才使氣一輩。未免有慚德。

茶香居士謂。於六法中求雲林。非深於畫者。僕曰。須會得六法中有老迂來處。不然恐問途者不知雲林模關範董。煞從力行苦心。得此自在面目。

操一藝以至神明者。必先抱卓絕一世之見。梅花菴主書畫。蘄志於古。不爲習尙所移。與盛子昭同里閈。子昭遠近著聞。求筆墨者踵接。仲圭之門。雀羅無問。妻孥視其坎壈。勸以治脂粉爲時妝。仲圭莞爾曰。汝曹毋大俗。後百年吾名噪藝林。子昭當入市肆。身後士大夫果賢其爲人。爭購其筆墨。一軸可抵餠金。子昭畫幾廢格不行。

梅花和尙墨名儒行者。居吾鄉之武塘。蕭然環堵。飽則讀書。饑則賣卜。畫石室竹。飮梅花泉。一切富貴利達。屛而去之。與山水魚鳥相狎。宜其書若畫無一點煙火氣。

一峯老人。純以北苑爲宗。化身立法。其畫氣淸質實。骨蒼神腴。嘗遊虞山。悟得筆法。遂家焉。日携壺酒坐湖橋。觀雲霞吐納。晴雨晦明。極山水之變。蘊于毫末。出之楮素。洵非俗工可能跂及。癡翁性本霞舉。早歲好與羽人道士遊。辭世後有見其吹横竹出秦關。遂以爲蟬蛻不死。故其筆墨工夫。亦具九轉之妙。實可與黄庭内外篇同玩味耳。

人謂道人行吟。每見古樹奇石。卽囊筆圖之。然觀其平生所作。無虬枝怪石。蓋取其意而略其迹。胸有鑪錘者。投之粹然自化。不則彼古與奇。格格不入。非我有也。

癡翁設色。與墨氣融洽爲一。渲染烘託。妙奪化工。其畫高峯絶壁。往往鉤勒楞廓。而不施皴擦。氣韻自能深厚。

黄鶴山人。爲松雪外甥。書畫之妙。源于鷗波。早歲精工點染。酷似其舅。晚能一變蹊逕。以董巨相參。淋漓毫楮。自成一家法。馳騁海内。遂分吳興一席。

嘗謂操筆家往往急於博名譽。汩没天徳。乞靈時彥。經營模擬。耄而不倦。古人風味。畢生不知。殊爲可惜。僕見叔明畫甚多。觀其前後用意。始在求合於人。旣乃力避其習。每變而易之。雖鷗波不得不放其出一頭地。

高詹事題白陽山人畫後云。宋元之蹟。太半爲贋鼎。故余晚年多購勝國名人翰墨。僕亦嘗謂勝國諸賢。承宋元之模範。人皆自得眞詮。遺毫剩墨。所謂雖無老成。尙有典型也。

張來儀。徐幼文。陳氏大小髯。王友石輩。筆墨不變元格。至沈耀樵。姚公綬。杜東原。劉完菴

諸老。風骨超邁。開沈文之先。一時吳下名作並起。毫素之妙。奄有唐宋。

石田老人。筆墨似其爲人。浩浩落落。自得於中。無假乎外。凡有所作。實力虛神。渾然有餘。故僕以謂學石田。先須養其氣。

六如原本劉李馬夏。和以天倪。資於書卷。故法北宗者。多作家面目。獨子畏起。而北宗畫法有雅格。

張夢晉風流醞藉。子畏流輩。筆法妍雅。亦娣姒間耳。

衡山太史。書畫瓣香松雪。筆法到格。駸駸乎入吳興之室矣。然自有淸和閒適之趣。別敞逕庭。亦由此老人品高潔所至。

仇實父以不能文。在三公間少遜一籌。然天賦不凡。六法深詣。用意之作。實可奪伯駒龍眠之席。曾見實父畫孤山高士。王獻移竹。及臥雪煎茶諸圖。類皆蕭疎簡遠。以意涉筆。置之唐沈畫中。幾莫能辨。何嘗專事雕績。世惟少所見耳。

衡山水墨南宮圖。宋西陂贈高江村物。開卷墨氣渾淪。筆法精妙。或曰。神似董思白。僕曰。賢者皆知其大也。

董思翁不耐作工畫。而曰。李趙之畫極妙。又有士人氣。後人得其妙。不能得其雅。五百年而有仇實父。王司農麓臺。平生惟嗜子久。渾淪墨法。亦謂仇氏自有沉著痛快處。

唐居士楮畫。涉筆用墨。法極見意。其合作實可越元望宋。人皆愛其畫。未知其趣也。

石翁風雨歸舟圖。筆法荒率。作迎風堤柳數條。遠沙一抹。孤舟蓑笠。宛在中流。或指曰。雨在何處。僕曰。雨在畫處。又在無畫處。

陳道復煙林雲壑。墨氣濃淡。一筆出之。妙有天機。而不涉畫家蹊逕。不獨能事寫生。山水亦是宗家。

古人一藝。高於法度平正。後世便以奇別爲能。雖有刻斲精巧。名立小品。豈能爲百世宗法。董思翁於文沈間復以平淡天然。自立一幟。至今名不在四家後。東坡嘗謂好奇務新。乃詩之病。畫豈不然。

畫禪法自董巨倪黃能師其意。而不逐其跡。用墨之妙。尤爲獨詣。隨手拈來。氣韻生動。吾鄉墨林項氏。不獨精於鑑古。書畫亦刻意入古。曾見其橅閣本帖全卷。筆意不爽。可謂翻身鳳凰。爲王穉登太學寫百谷圖。爲東禪寺僧寫梵林圖。皴法設色。可踵實父而攀六如。至其墨花文石。世皆知爲絕品。文孫孔璋輩。宜其能事筆硯矣。

書畫自畫禪開堂說法以來。海內翕然從之。沈唐文祝之流。遂塞至今。無有過而問津者。近來又以虞山婁江爲祖。法亦復不參香光。一二好古之徒。孤行獨詣。必皆非笑之。書畫之轉關。要非人力能回者。

吾浙自蘇齋。松雪。梅道人後。逸史。竹懶。墨林。皆是正法眼藏。筆墨皴玄鑿妙。不愧前人。陳仲醇。李長蘅。古情逸思。筆墨開張。可殿畫禪一軍。所遜者畫禪特有醞釀耳。惲道生邊幅稍窘。然亦足以馳鶩二子間。

天池天賦卓絕。書畫品詣特高。狂獝處非其本色。陳道復於時自出機軸。二家墨法。有王洽米顚之風。

道釋人物。丁南羽有張吳心印。神姿颯爽。筆力偉然。董思翁巨眼人。嘗謂三百年無此作手。顏其室曰白毫菴。陳章侯。崔子中。皆出羣手筆。落墨賦色。精意毫髮。僻古爭奇。各出幽思。子中人物外。他畫少見。章侯山水花卉。頗有平淡天然之作。點染得元人遺意。僻古是其所能。亦其所短也。

倪文正鴻寶。筆墨有青藤白石之風。細筆亦復古雋。高越流輩。曾見其疎林篠石。題仿家雲林者。中作墳墨瓦屋。墨氣妙有玄理。別具雅構。

徐俟齋。黃端木之山水。金耿菴。揚補之之梅花。孤高絕俗。眞士人畫也。世皆以人重之。是不知畫之妙。葢筆墨亦由人品爲高下者。

竹懶道人畫。仗其詩以發妙意。可謂夙世詞客。前身畫師。畫賸一編。超超玄箸。

錢叔寶畫法古淡。筆無點塵。襟抱悠然。畫外自見。僕謂辭室於畫。眞窮而後工者。

文氏子弟。妙有淵源。包山。五湖。酉室。夷門諸子。大都瓣香停雲。各參其法。而成一家。風骨清超。毋爲淺視。

款題圖畫。始自蘇米。至元明而遂多以題語位置畫境者。畫亦由題益妙。高情逸思。畫之不足。題以發之。後世乃爲濫觴。

古畫不名款。有款者亦於樹腔石角題名而已。後世多款題。然款題甚不易也。一圖必有一款題

處。題是其處則稱。題非其處則不稱。畫故有由題而妙。亦有題而敗者。此又畫後之經營也。

國朝畫法。廉州石谷爲一宗。奉常祖孫爲一宗。廉州匠心渲染。格無不備。奉常祖孫。獨以大癡一派爲法。兩宗設教宇內。法嗣蕃衍。至今不變宗風。

西廬麓臺。皆瓣香子久。各有所得。西廬刻意追橅。一渲一染。皆不忘設。應手之作。實欲肖眞。麓臺壯歲。參以己意。乾墨重筆皴擦。以博渾淪氣象。嘗自誇筆端有金剛杵。義在百劫不壞也。

士氣作家一格。麓臺司農有之。蒼蒼莽莽。六法無跡。長於用拙。是此老過人處。

廉州追摹古法。具有神理。石谷實得其衣鉢。故工力寖深。法度周密。時輩僅以寸縑尺楮爭勝。至屏山巨幛尋丈計者。石谷揮洒自如。他人皆避舍矣。

時有舉石谷畫問麓臺。曰太熟。舉二瞻畫問之。曰太生。張徵君瓜田服其定論。僕以謂石谷之畫不可生。生則無畫。二瞻之畫不可熟。熟則便惡。

海內繪事家。不爲石谷牢籠。卽爲麓臺械杻。至款書絕肖。故二家之後。畫非無人。如出一手耳。獨邵村方氏。獅峯沈氏。梅壑查氏。皆能自行自止。可謂不因人熱者。

惲南田。吳漁山。力量不如石谷大。逸筆高韻。特爲過之。至於工細之作。往往不脫石谷法。豈當時往還討論。染習之深。不能擺落耶。然二家具此天分。不當隨人脚根轉耳。

畫梅自王會稽千花萬蕊一法。傳習至今。玉几山人陳撰。別作一格。發筆如玉箸篆。疎英淡墨。洒然自足。莫謂此老惜墨如金。正恐世人筆墨。皆妄用之耳。

清溪。松圓。風人。半千。年少。尺木諸老。寄意毫素。不爲法縛。不爲法脫。教外別傳。是爲逸品。

姜鶴澗一丘一壑。有迂客之迂。陳玉几半蕊疎花。得逃禪之禪。類皆不著色相。自攄胸臆耳。

寫生捨徐黃。非所爲法。山水去董巨。豈得爲宗。南沙涉筆染素。能不落南田之蹊逕。東山揮洒經營。能擺脫麓臺之坯塹。稼軒主人於其間。復衍徐黃董巨之法。而自作一家。畫法不二妙。無盡義焉。

僕學畫幾四十年。而未得古人自然之妙。因閱黃尊古。王日初。張墨岑。沈凡民諸君畫。知有苦心焉。然力殫神疲。則同其所造。而未得古人掉臂遊行之爲樂也。

畫有盡而意無盡。故人各以意運法。法亦妙有不同。摹擬者。假彼之意。非我意之所造也。如華新羅山水花鳥。皆自寫其意。造其法。金冬心又以意爲畫。文以飾之爲一格。皆出自己。意造其妙。

畫有可不款題者。惟冬心畫不可無題。新詞雋語。妙有風裁。行草隸書。具入古法。

執友中書畫。如徐丈蟄夫。精意六書。畫擅諸格。入嘉隆之間無愧色。陳丈曙標。人物仕女。妍麗入神。曾爲薰追摹大父照。神氣如生。筆法不減曾鯨之妙。許丈容如。人物花鳥蔬果俱入古。惟山水宗石谷。長箋大幅。氣勢過人。故馮司寇景夏嘗曰。同年子許某。浙畫之第一手也。汪丈櫰堂。眞草書遠步松雪。近繼停雲。鍾丈壽民。小楷有太傅法。山水格高韻古。有元人之風。

張浦山徵君。畫師徐白洋。能出於藍。工古文。著國朝畫徵錄。評論繪事。曲盡其筆。友人朱君仲嘉。謂其不及備載。欲補錄之。惜不永年。而其事未果。嘗聞仲嘉曰。士之懷才不彰者多。豈獨書

畫。卽以畫士論。山陰馮仙湜。續圖繪寶鑑。評論多不識畫理。然國初諸老出處。約略可稽。未可沒其功也。彌伽居士畫徵錄。論畫頗不爽。惜其所載。未及詳備。耳目所及。爵里可知。如嘉興之何蕤。石門之許自宏。徐玉熊。鍾仁。蔣遜。葉子健。海鹽之徐令。平湖之高詹事士奇。沈岸登。沈玉山。海寧之陳璵。錢塘之汪鼒。康鼒。松江之張司寇照。虞山之徐牲。宜興之周復。丹山之吳培。休寧之徐棟。畫皆傳賞藝林。尙遺其名。況地隔千里。僻處蓬牖之士。可勝計哉。

畫仕女多無嫺靜之作。時人康鼒石舟氏所製。明姿雅度。綽約動人。好寫閒情賦。及謝芳姿團扇圖。能見本意。子凱之年及冠。畫九歌亦妙。嘉興王芬遠畫法焦博士秉貞。工緻周密。能得其心印。仿南田畫。世多專習其寫生。宜興周文生。山水蔥蒨蒼潤。咄咄逼人。

高詹事精賞鑑。家藏名蹟。與退谷棠村相埒。書法名於時。畫亦高妙。曾仿文待詔湘君湘夫人圖。擬徐幼文枯木竹石。皆能臻妙。同里沈岸登黑蝶。塡詞爲朱竹垞檢討所稱。畫亦有倪黃遺意。雲間張文敏得天。亦以書法妙天下。寫意竹石蔬花。有白陽青藤之風。

婁東見巨然畫。用筆如粉條。樹法類梅道人。煙雲杳渺。苔點散如菽粒。墨漉漉若欲滴者。

徐丈蟄夫。家有墨畫應眞像一卷。云是禪月手跡。時無第二。不輕示人。乙亥人日。過吹綠舫。焚香頂禮。始一展對。畫法以渴筆皴擦。鼻孔眉目。或隆準大鼻。或長頸高結。或臞瘠若骷髏。或臃腫若瘻瘵。或猙獰若猛獸。或醜陋若老鬼。或形同木石。或心似死灰。或衣木葉。或衲水田。或蹲巖踞樹。或吐火吞針。種種盡態極致。要非人意所到。相傳休公見之夢寐者。自應別開生面。

董思翁每以書法傲吳興。獨於畫法遜讓之。吳興山水。時有蕭然物外之致。見其竹石山鵲。所謂石如飛白竹如籀者。筆法有之。然後知古人未嘗漫然揚抑也。

高尚書筆法皆嚴重。巒頭樹頂。用墨濃於上。而淡於下。爲獨造之格。故望之峯巒插空。林木離立。形勢八面生動。

趙吳興于彥敬畫。特愛重之。倪迂謂子久不能夢見房山。僕五見其手筆。惟二中幅爲最。一款至正丙子。爲子信學士作者。樹爲介字點。山用米家法。一似梅道人畫。密而有淵靜之趣爲過之。房山法自米氏。其所不及者。處處用意。米老筆下便有渾然天成之妙。然二米後筆力宏肆。實無出其右者。

韓晉公五牛卷。五尺許。麻紙堅密可愛。卷首作老黃牯齕草蔓。一蒼色者。正向作鳴狀。一雜色者。礪角狀。一白雜蒼色者。背立狀。最後一純黃色者。以紅絡首。蓋用陶宏景意也。筆法如解索皴。極圓勁。骨骼轉折。磈磥阜起。神氣赫然。後吳興二跋。前作精楷如黃庭經。後跋行書。皆載於書畫譜。

米老設色絹幅。起手作樹一叢。墨氣濃淡爽朗。隔沙作淡墨遠林。山腰映帶雲氣。蒸上雲罅。濃墨漬之。林杪露高屋。餘屋皆依山附水。隱見爲之。近山墨尤濃。渾淪壯偉。遠山幾疊。參差起伏。赭抹山骨。合綠襯樹及皴點處。額上宋思陵行書。天降時雨。山川出雲。御書瓢印左旁。下有米芾之印。元章印。賵首董思白行書雲起樓圖。左右邊緣跋曰。元章爲畫學博士。時所進御。元章狀所謂珍

圖名畫。須取裁聖鑑者也。後有朱象先印。此吾鄉司承好古具眼。米畫以此爲甲觀。又張君芑堂氏出所藏紙本小幅。展卷首便見大行書。芾岷江還。舟次海應寺。國詳老友過談。舟間無事。且索其畫。遂率爾草筆爲之。不在工拙論也。三十六字。墨氣奕奕。畫之蒼莽老筆。實是其書溢而爲妙也。

王叔明紙本中幅。筆極老致。起手鼠足點。樹中插一仰枝松。疎落荒率。若不經意。隔水兩峯破網皴法。淋漓墨瀋。意仿巨然。掩其款書。幾無可辨。自題行書黃鶴山中樵者王蒙畫于京師龍河方丈。左邊董思白跋云。余見山樵畫多矣。無不規摹古人。遂作掩抑古人者。雲林所謂五百年來無此君不虛也。然諸格中。以仿巨然爲最。此幅仿巨然。又叔明平生第一得意筆。得此諸叔明畫可廢矣。

雲林樂圃林居圖六幀。有疎有密。不祇一格。筆墨濃淡俱入妙。自是君身有仙骨也。題云。余來城郭。暑氣甚熾。偶憩甘白先生樂圃林居。不覺數日。相與蔭茂樹。臨清池。觀羲文之象爻。彈有虞之南風。遂以永日。忽已淹留久如。閒成此詩小册。呈甘白以寓笑樂耳。觀此册乃知雲林八面變化。以一樹一石爲雲林者。尙在門外也。

友人朱君仲嘉。精于鑑別。古今書畫家掌故出處。言之井然。雖名不著者。無不知其爵里。又人所不易也。柘湖高氏。仲嘉戚黨先世名收藏。僕介仲嘉得觀之。仲嘉名鴻猷

董元溪山高隱合絹幅。下作老樹六七株。似檜柏榦。卻爲小渾點葉。一坡迤邐。至隔岸石壁俯溪。溪坳架草閣。一人憑欄凝望。平沙遠岫。蒼茫隱見。皴作麻皮。雜解索法。筆力圓穩。墨氣深厚。眞有元氣淋漓之觀。上有金章宗明昌御覽巨印。

唐張萱漢宮圖。筆極工細綿密。臺殿房廊。曲折滿幅。界畫精巧。洵若鬼工。圖中仕女燃燈熏篝。合樂疊衣。歌舞之類。曲盡其態。衣褶作遊絲紋。設色古雅。此畫自來傳重。汪氏珊瑚網。卞氏畫考皆載入。畫雖雕繢滿眼。而無院體習氣。是唐人高一籌處。

營丘羣峯積雪小絹本。筆極細密。林巒屋宇。皆用焦墨。畫如屈鐵絲。空處淡墨籠染。積雪凝寒。對之令人起栗。又大幅雪圖。筆蹤較粗圓。神氣磊落。上隔水有董思翁題。

郭熙山水兩巨幅。用筆酣嬉淋漓。一如行草書法。一墨本。一設淺絳。一有董思白題識。水墨阿羅漢一卷。絹質如布。用筆樸古。人物衣褶。類畫石法。松石位置。別有奇趣。卷首青色箋。李濱之題。爲龍眠居士作畫。無款名。又蓮社圖。絹本。中幅。人物工緻。筆法高古。佈景設色。並皆精妙。上有宋思陵題。李公麟蓮社圖六字。御書長印下。隔水有文衡山書蓮社圖記。劉松年沉李浮瓜圖。筆力古勁。設色厚重。松陰蔽虧。水屋閒敞。幽人坐對。童子剖瓜薦李。一段意趣。能移人情。

宋祕監何澄畫淵明歸去來辭長卷。筆法清瘦如篆隸。衣作粗鐵綫紋。信筆爲之。有風起水湧之妙。陶公小像不一態。大都鬚眉洒落。有不爲五斗米折腰氣色。後有張疇齋書歸去來兮賦。神似北海。吳興。道園。丹丘諸人題跋。

牧羊樵子。爲李希古畫。初看似戴文進。細視文進不能到其古奧。石樹沙水。行筆頓折。力出畫外。惟樵子及羝羖一羣極工細。皮毛以赭墨粉筆鉤作旋螺紋。瑟瑟欲動。

周昉玩花仕女。畫極拙。實古雅。又唐人花下調鸚大仕女。位置特奇。丹杏海棠梨花。周匝無罅。花叢二女郎並坐湖石。一袖擎鸚鵡。一手捉紅豆飼鸚。石後雙鬟作顧盼狀。長領窄袖。唐時妝束。設色豔冶動人。又松雪倦繡圖。仕女作欠伸狀。豐容盛鬋。畫法全仿周昉。湖石辛夷。點景妍妙。上多元人題。惜縑素將敗裂矣。

叔明淺設色絹幅。煙雲出沒。林壑幽邃。神似巨然妙境。又溪山高逸圖。深松長林。道士策笻其間。覺謖然清吹。拂人眉宇。此幅作卷雲皴。

黃鶴山人墨竹。紙質如牛皮。墨氣如髹漆。竹三竿葉一勻作介字。別具風趣。款篆凌雲高節。行書黃鶴山樵叟畫。上有元王元文。金方泉。張行素諸人詩。又趙善長過牆竹一枝數葉。筆力銛利。墨氣阜積楮上。有竹泉石田二詩。此畫載六硯齋筆記。

徐幼文竹石。渴筆爲之。乃墨君之別支也。上題云。欲暝投僧舍。風將雨忽來。愁腸與詩思。多分竹聲催。高啓與幼文晚過南禪寺。佺上人留宿。風雨驟至。竹聲搖戛。深感於懷。而幼文寫竹賦詩。啓不能無言。故詩以識之。風雨南禪寺。那堪聞竹聲。燈前同酒客。俱有感懷情。

易元吉猴猫圖。乃北平孫氏舊物。卷僅三尺許。絹本。筆力細緻。設色妍麗。院體也。上有宋祐陵書易元吉猴猫圖。御書印。松雪跋云。二狸奴方雛。一爲孫供奉擒挾。一爲怖畏之態。畫手能狀物之情如是。上有祐陵舊題藏者其珍襲之小行書。結體用筆似李北海。退谷一跋。亦以吳興重之。

管仲姬墨竹一卷。皆作風篁。腕力遒甚。筆勢飛翻。若颯然有聲。出自卷來。款作行書。騰踔有

法。大似魏公。董香光云。仲姬書畫。筆勢如公孫氏劍器。突過吳興。不類閨閣本色。非過譽也。鮑子以文。出示明石齋黃公畫松長卷。筆墨簡遠。殊出人意。松凡天壇峨嵋岱華嵩少之品。每畫一段。以小楷識之。款書壬申十月二十九日集諸髯朋爲壽。公是年四十也。畫復自跋。有今川嶽有靈。鳥鹿俱倒。僕與松當留數尺。得支撑無害也之語。公書法鍾太傅。世嘗重之。畫實罕覯。今得展觀亦幸矣。

後敍

山靜居畫論。石門蘭士方君作也。曩余側聞鐵生奚君談畫。不可一世。獨傾倒於君。稱道不置口。顧余未從君游。得君畫。僅從奚君冬花盦中展諸手蹟。想見君神閒意暇。伸紙濡墨時也。丁巳冬月。君來錢唐。與余同寓金氏園。掃葉烹茶。賦詩對酒。君謬引余爲知己。數爲余作畫。緐不重。簡不略。厚在神。秀在骨。高曠之氣。突過時輩。余親見君之磅礴。而究未知君之造詣何以臻此也。君曰。子欲探討其微。必先根柢乎古。因出所著畫論一編。授余讀之。其論山水樹石。花鳥人物。運筆設色之淵源。片縑巨障之格局。無不見之筆端。而形之腕底。其論荆關董巨而下。某某造就何至。某某宗派何出，評隲一二語。畢露毛髮。其論所見累朝名跡。題甲署乙。鉤玄抉奧。鑒審尤各精當。然後知君之鉤勒點拂。水暈墨章。筆下所到。卽意中所言。取裁于古。有獨

深者。觀君畫論之精。奚君推重。益徵不謬。而尤幸余能從君遊。得君畫。且日誦君著作。奧旨微意。昭然若揭。其有功後學不少。以視董思白之畫禪室隨筆。李竹懶之六研齋筆記。笪江上之書筏畫筌。不是過也。余性嗜畫。每見古人心畫所寄。未嘗不穆然想望。特胸無卓識。不能考晰以通其微。指陳以辨其實。安得此寫生之筆以寫之。今序君論。余滋愧矣。嘉慶戊午立秋前三日。錢唐陳希濂書於石蘿菴。

書畫書錄解題

山靜居畫論二卷　清　方薰撰

是編爲蘭坻自抒心得之作。雜論諸家畫派。及各種畫法。極爲精到。不甚襲前人陳言。而自序謂。味諸家緒論。頗得旨趣。竊爲刪繁就簡。不揣窮陋。別綴瑣語。益足徵其沖挹之懷。以視他家竊取成說。以爲已作者。眞有霄壤之別矣。

養素居畫學鉤深

秀水　董棨樂閒　撰

爾雅曰。畫形也。說文形象形也。釋名云。畫挂也。以五色挂物上也。古人作畫。五采彰施。故晉唐諸公。皆用重色。筆尙鉤勒。至元人始尙水墨。而以高簡爲工。古意寖廢矣。然趙文敏。文太史。得意之作。猶見古人典型。

初學欲知筆墨。須臨摹古人。古人筆墨。規矩方圓之至也。山舟先生論書嘗言。帖在看。不在臨。僕謂看帖是得於心。而臨帖是應於手。看而不臨。縱觀妙楷所藏。都非實學。臨而不看。縱池水盡黑。而徒得其皮毛。故學畫必從臨摹入門。使古人之筆墨。皆若出於吾之手。繼以披玩。使古人之神妙。皆若出於吾之心。

朱子讀書法曰。凡書只貴讀。讀多自然曉。僕謂凡畫須要臨。臨多自然曉。又曰。書讀千遍。其義自見。臨畫亦不外一熟字。

前賢云。師古人而後師造化。古人之法是用。而造化之象是體。古人之所畫皆造化。而造化之顯著。無非是畫。所以聖人不言易。而動靜起居。無在非易。畫師到至極之地。而行住坐臥。無在非畫。

作畫不多。識見不廣。師傳不眞。必執一己之見。妄爲評論。每以虛靈爲纖弱。著眼爲疏忽。沉厚爲滯鈍。反是則滯鈍也而以爲沉著。纖弱也而以爲虛靈。疏忽也而以爲蕭散。見笑大方。不勝枚

舉。誠莊子所謂。夏蟲不可語冰者歟。

畫固所以象形。然不可求之於形象之中。而當求之於形象之外。如庖丁解牛。以神遇而不以目視。官知止而神欲行。殆斯意也。夫然則捨形象而求筆法。奈何必先知起訖之法。何謂起。如書家之畫。必勒貴澀而遲。何謂訖。如書家之趯。須存其筆鋒。得勢而出。起訖分明。則遇圓成圓。遇方成方。不求似而似者矣。然察之不精。辨之不明。仍墮惡道。白苧村桑者。論胡王二家畫一篇。痛快淋漓。可爲後來者警戒。

初學論畫。當先求法。筆有筆法。章有章法。理有理法。釆有釆法。筆法全備。然後能辨別諸家。章法全備。然後能腹充古今。理法全備。然後能參變脫化。釆法全備。然後能淸光大來。羚羊挂角。無迹可尋。非拘拘於法度者所能知也。亦非不知法度者所能知也。

筆不可窮。眼不可窮。耳不可窮。腹不可窮。筆無轉運曰筆窮。眼不擴充曰眼窮。耳聞淺近曰耳窮。腹無醞釀曰腹窮。以是四窮。心無專主。手無把握。焉能入門。博覽多聞。功深學粹。庶幾到古人地位。

知見日進於高明。學力日歸於平實。

弄筆如丸。則墨隨筆至。情趣自來。故雖一色筆墨。而濃澹自見。絢爛滿幅。彼以濃澹而論深淺。奚啻蝸與鳩第知飛搶楡枋之樂。

書成而學畫。則變其體。不易其法。葢畫卽是書之理。書卽是畫之法。如懸針垂露。奔雷墜石。

鴻飛獸駭。鸞舞蛇驚。絕岸頹峯。臨危據槁。種種奇異不測之法。書家無所不有。畫家亦無所不有。然則畫道得而可通於書。書道得而可通於畫。殊途同歸。畫書無二。

腹稿不充。筆無適從。失之凝滯。起訖不明。手不虛靈。失之蹇鈍。

凡作花卉飛走。必先求筆。鉤勒旋轉。直中求曲。弱中求力。實中求虛。濕中求渴。枯中求腴。總之畫法皆從運筆中得來。故學者必以鉤稿爲先聲。鉤勒既熟。則停頓轉折。處處入彀。書家所謂屋漏痕。折釵股。印泥劃沙。隨處布置。天成畫幅。自得神妙境界。非十三科所可限也。

作畫胸有成竹。用筆自能指揮。一波一折。一戈一牽。一縱一橫。皆得自如。驚蛇枯藤。隨形變幻。如有排雲列陣之勢。龍蜒鳳舞之形。重不失板。輕不失浮。枯不失槁。肥不失甜。濇不失癡。無窮神妙。自到毫顛。心閒意適。樂此不疲。豈知寒暑之相侵哉。

何謂起訖。曰欲左先右。欲下先上。勒得住。收得住。橫挑側出。無不得心應手。凡起筆有一定之法。而收筆則千變萬化。爲藤爲榦。爲石爲草。左盤右旋。橫埽逆挑。重落輕提。偏鋒側出。筆隨鋒向。承接連縣。小章巨幅。粗勒細鉤。無不以此法施之。彼以鬖䰐爲工者。烏乎知。

畫何有工緻寫意之別。夫書畫尙同一源。何論同此畫而有工緻寫意之別耶。要之畫益工。則筆愈見筆法。固無工粗之別。而賦色則有工粗之殊。然不可以筆法而論工粗也。畫師與畫工不同如此。

畫固以逸品爲上。然氣息仍欲穠深沉厚。詩之疏放如摩詰。而句極高渾。淸濇如襄陽。而別饒神韻。高潔如左司。而體極宏敞。知畫家一邱一壑。而魄力自具。坡翁謂絢爛之極。歸於平澹是也。不

然。世之彷率筆者。極以高士自命。此王覺斯寂寂無餘情之誚所由來也。

寫山水以位置闊大。氣象雄偉爲主。若務求工細。已落四諦禪矣。然讀杜子美北征等篇。而少府山林詩。娟秀鮮麗。亦不可廢。昔高彥敬以簡略取韻。倪高士以雅弱取姿。項春草小品妙境。高澹游逸筆尤佳。文人筆墨陶情。不可以一格例也。

畫貴有神韻。有氣魄。然皆從虛靈中得來。若專於實處求力。雖不失規矩。而未知入化之妙。麓臺先生評梅壑太生。石谷太熟。方樗翁夫子以爲梅壑畫不可不生。石谷畫不可不熟。誠然夫子之言乎。今人講鉤勒者失之空滑。皴擦失之甜俗。鮮有不入惡道。

臨摹古人。求用筆。明各家之法度。論章法。知各家之胸臆。用古人之規矩。而抒寫自己之性靈。心領神會。直不知我之爲古人。古人之爲我。是中至樂。豈可以言語形容哉。

前明張丑論雲林畫。無一筆不從口出。故能色澤膩潤。此眞欺人語也。至今論畫者。藉此以贊歎古人。徒貽識者所笑耳。

或人謂僕嗜畫。樂此不疲。僕曰。不然。我家貧而境苦。惟此腕底風情。陶然自得。內可以樂志。外可以養身。非外境之所可奪也。

秀水董樂閒先生。諱棨。字漢符。居濮院鎮。故取濮樂閒之號以自號。又號石農。隱居高尙。貧而樂道。年逾七旬。潛德不曜。以布衣終。最精六法。爲石門方蘭墀先生入室弟子。生平無他

嗜好。惟以翰墨自娛。雖與賓朋酬對時。亦運腕揮灑。未嘗少輟。閒作題畫小詩。淸拔越俗。顧不自收拾。遺稿無從編集。惟此論畫二十三則。裝池小册。先生自以行草書之。藏於家。頗珍祕。不輕示人。先君與先生爲莫逆交。曰楨幼時。先君命父事先生。得請而讀之。嘗錄其副。兵燹後。副本幸存。爰校付剞劂。公之於世。竊謂書僅千餘言。殊未足以盡先生之蘊。然獨抒心得。語多精鑿。試附諸山靜居畫論之後。補前人之遺。開後人之悟。已無忝師門授受矣。光緒丁丑仲秋・通家子烏程汪曰楨謹識。

松壺畫憶

仁和　錢杜叔美　著
仁和　許增邁孫　栞

余少時居南湖上。門無雜賓。齋中收藏甚富。暇則恣意探討。日與古人晤對。興到下筆。頗不爲時習所染。中年奔走四方。浮名纏縛。所經之地。乞筆墨者坌集。牽率酬次。故寄興時絕少。六十後老且懶。手僵目眵。畏近筆硯。每憶昔年東塗西抹。或與古人有相合處。以及從收藏家觀唐宋元明諸家眞迹。有所得卽筆之於紙。久之成帙。名曰畫憶。後之覽者。當知古法不可失。習俗不可染。於究心是道者。宜少有裨益焉。至南北兩宗之源。山水皴染之法。則前人已詳言之矣。道光庚寅仲冬雪窗。松壺居士識。

作畫必明窗淨几。筆墨精良。胸無塵滓。然後下筆。胸次默憶古名人山水一樹一石。如在腕下。則興趣勃然。定是佳構。

山水以樹始。昔人樹訣。已備言之。下筆須留意。筆筆要轉折。心手並運。久之純熟自然。一樹成必有可觀。趙文度常云。樹無他法。只要枝榦得勢。則全幅振起。惲南田與石谷論畫書曰。僕苦寫樹。發枝多枯窘。是以作山水初落筆便有戒心也。可見前人作畫。愼始如此。

右承畫訣。有石分三面之說。分則全在皴擦鉤勒。皴法又有簡有煩。煩簡中又有家數。如大癡善

破皴法。可簡可煩。雲林似簡而煩。山樵似煩而簡。要之披麻折帶解索等皴。總宜鬆而活。反是則謬矣。至北宗之大小斧劈。亦不離鬆活兩字也。

作山巒須分層次皴之。山峯須起伏映帶。深厚有情。或間以碎石。或隔以雲氣。大約始用潤筆。繼用燥鋒。則自然有鬱然蒼渾之氣。

皴大小巒頭。先將匡骨鉤定。靜看良久。自然有落筆處。先澹後濃。先潤後燥。再加渲染。不患不厚矣。

山水中屋宇甚不易爲。一格須嚴整。而用筆以疏散爲佳。處處意到。而筆不可到。明之文待詔足以爲法。

更有一種粗枝大葉。及米家烟嵐杳靄之境。石田翁是其所長。其中屋宇籬落。當以羊毫禿穎中鋒提筆寫之。意態自別。

山水中人物。趙吳興最精妙。從唐人中來。明之文衡山全師之。頗能得其神韻。凡寫意者。仍開眉目衣褶。細如蛛絲。疏逸之趣。溢於楮墨。唐六如則師宋人衣褶。用筆如鐵綫亦妙。要之衣褶愈簡愈妙。總以士氣爲貴。作大人物。須於武梁祠石刻領取古拙之意。

趙松雪松下老子圖。一松一石。一藤榻。一人物而已。松極煩。石極簡。藤榻極煩。人物極簡。人物中衣褶極簡。帶與冠履極煩。卽此可悟參錯之道。

前人畫譜無佳者。蓋山水一道。變態萬千。尋常畫史。尙不能傳其情狀。況付之市井梓工乎。嘗

與朱山人野雲言。畫之中可付梨棗者。惟人物鳥獸。屋宇舟車。以及几榻器皿等。宜各就所見。唐宋元明諸家山水中所有。一一摹出之。分別門類。匯爲一書。庶幾留古人之規式。爲後學之津梁。野雲欣然。於是廣搜博采。共相臨摹。兩年而成十二卷。即籬落一門。自唐以下。得七十餘種。他可類推。欲梓行以工鉅未果。今稿本不知散失何所矣。

點苔一法。古人於山石交互處。界限未清。用苔以醒之。或皴法稍亂。用以掩其迹。故苔以少爲貴。若李希古全不作苔點。爲北宗超然傑出者。唐子畏深得其法。至王叔明之渴苔。又不必一例觀也。

趙文敏之細攢點。文衡山全師之。用之青綠山石甚宜。水墨者亦深秀可喜。

設色每幅下筆。須先定意見。應設色與否。及青綠澹赭。不可移易也。

大癡山樵多赭色。雲林則水墨多。然余舊藏懶瓚浦城春色。乃大青綠。舟車人物。並似北宋人。眞不可思議。

設大青綠。落墨時皴法須簡。留青綠地位。若澹赭則煩簡皆宜。

青綠染色。只可兩次。多則色滯。勿爲前人所誤。

凡山石用青綠渲染。層次多。則輪廓與石理不能刻露。近於晦滯矣。所以古人有鉤金法。正爲此也。鉤金創於小李將軍。繼之者燕文貴。趙伯駒。劉松年諸人。以及明之唐子畏。仇十洲。往往爲之。然終非山水上品。至趙令穰。張伯雨。陳惟允。後之沈啓南。文衡山。皆以澹見長。其靈活處。似覺轉勝前人。惟吳興趙氏家法。青綠盡其妙。蓋天姿旣勝。兼有士氣。固非尋常學力所能到也。王石谷

云。余於是道參究三十年。始有所得。然石谷青綠近俗。晚年尤甚。究未夢見古人。南田用澹青綠。風致蕭散。似趙大年。勝石谷多矣。用赭色及汁綠。總宜和墨一二分。方免炫爛之氣。赭色染山石。其石理皴擦處。或用汁綠。澹澹加染一層。此大癡法也。

唐子畏每以汁綠和墨染山石。亦秀潤可愛。

赭色。虞山破龍澗中者第一。青綠兩色。以滇中永昌爲最。

山水中松最難畫。各家松針凡數十種。要惟挺而秀。則疏密肥瘦皆妙。昔米顚作海岳庵圖。松計百餘樹。用鼠鬚筆剔針。針凡數十萬。細辨之無一敗筆。所以古人筆墨。貴氣足神完。

柳亦頗不易寫。諺云畫樹莫畫柳。信然。然山水陂塘間似不可缺。前人所寫。亦有數十種。王右丞能作空鉤柳。其法柳葉須大小差錯。條條相貼。逐漸取勢爲之。自有一種森沉旖旎之致。至趙大年之人字。徐幼文短剔如松針。皆秀絕塵寰。並可師法。

樹之攢點。八九筆十餘筆不等。須禿穎中鋒攢聚而點之。詳度湊積爲樹。不獨得勢。亦且鬆秀見筆。倘設色以汁綠。再點一次。更濃厚矣。文氏父子最工此。弟子陸叔平。錢叔寶。皆能爲之。

空鉤葉各家所作不同。總須靜穆古雅。如設色。空鉤者多。不妨留一株。竟不著色。亦趙法也。

小山樹種數不一。有細攢點。有剔松針。有橫點有細橫畫。細攢點。及松針。並宜青綠山水中。橫點宜赭山。細橫畫是秋景。只宜加赭。蓋山樹所以間山石峯巒。使深厚而分層次。雲氣中略露尖頂。則倍靈活有致。黃鶴翁與吳仲圭以澹墨大點。加以焦墨。沉鬱蒼渾之極。高房山亦間有之。

李希古山石不點苔。只以焦墨剔細草。此亦分淸山石之一法。

作遠山須愼重相度。然後下筆。形勢得。則全幅皆靈動矣。染時有宜意到而筆不到者。神而明之。存乎其人。

青綠山水之遠山宜澹墨。赭色之遠山宜青。亦有純墨山水。而用青赭兩種遠山者。江貫道時有之。

山水中如佛塔經幢。以及人家竈突水碓。機杼魚罾。當於唐宋名人畫中摘取。時時臨摹。務使純熟存於胸中。以上諸物雖小道。然必佐以書卷之味乃佳。

山水中馬牛雖寫意。然必使神氣宛肖而有筆意乃妙。他若鶴鹿雞犬。皆備點綴。總須於唐宋人本中留意摹之。

房屋。文衡山最精。皆自趙吳興得來。而吳興則全自唐人畫中醞釀而出。

園亭中湖石須靈瘦。凹處皴之。凸處染之。只澹墨石青赭色三種交互處。以細草分之。

邱壑太實。須間以瀑布。不足。再間以雲烟。山水之要。寧空無實。

寫雲運筆須圓。用筆宜斷。多縈洄交互處。或再以澹墨水渲染之。胸中先具飛動之意。自然筆勢靈活流走。望而知非庸手也。

瀑泉甚難。大癡老人亦以爲不易作。須兩邊山石參差錯落。天然湊合而成爲妙。略有牽强。便落下乘。水口或用碎石。或設水閣橋梁。皆藉可藏拙。此爲初學者言之耳。

畫水勢欲速。筆欲緩。腕欲運。意欲安。大旨如此。水有湖河江海。溪澗瀑泉之別。湖宜平遠。

河宜蒼莽。江宜空曠。海宜雄渾。溪澗宜幽曲。瀑泉宜奔放。勿論何種水。下筆總宜佐以書卷之味。方免俗。

網巾水趙大年最佳。其後文五峯可以接武。其法貴腕力長而勻。筆勢輭而活。郭忠恕畫清濟貫濁河圖。一筆貫四十丈。安能有若是之長筆。大抵筆墨相接處。泯然無痕耳。此卽畫水之法。

米家烟樹山巒。仍是細皴。層次分明。然後以大闊點點之。點時能讓出少少皴法更妙。唐子畏云。米家法要知積墨破墨。方得眞境。蓋積墨使之厚。破墨使之淸耳。米顚山水。何嘗一片模糊哉。

臨古人畫。須先對之詳審細玩。使谿逕及用筆用墨用意。皆存於胸中。則自然奔赴腕下。下筆可不必再觀。觀亦不能得其神意之妙矣。

宋人如馬夏輩。皆畫中魔道。然邱壑結構。亦自精警。不妨采取用之。

雲林惜墨如金。蓋用筆輕而鬆。燥鋒多。潤筆少。以皴擦勝渲染耳。夫渲染可以救枯瘠。生雲烟。迂翁又何嘗頃刻離是法哉。特不肯用溼筆重筆耳。學者當細味之。

作書貴中鋒。作畫亦然。雲林折帶皴。皆中鋒也。惟至明之啓禎間。側鋒盛行。蓋易於取姿。而古法全失矣。

大癡披麻皴。苔多橫點。碎石處不過七八點。巒上四五點而已。此洪谷子法也。

山樵皴法有兩種。其一世所傳解索皴。一用澹墨鉤石骨。純以焦墨皴擦。使石中絕無餘地。望之鬱然深秀。此翁胸具造化。落筆岸然。不顧俗眼。宜乎倪元鎮有扛鼎之譽也。

古來詩家。皆以善變爲工。惟畫亦然。若千篇一律。有何風趣。使觀者索然乏味矣。余謂元明以來。善變者莫如山樵。不善變者。莫如香光。嘗與蓬心蘭墅論之。

畫中寫月。最能引人入勝。全在渲染襯貼得神耳。如秋蟲聲何能繪寫。只在空階細草。風樹疏籬。加以渲染得宜。則自然有月。自然有蟲聲盈耳也。他可類推。學者當深思之。

作巨幀與作小幅無異。便無怯嫩散漫之病。

陳眉公云。磨墨如病夫。執筆如壯士。此是畫前要訣。杜少陵觀公孫大孃舞劍器。此是皴擦渲染時要訣。

世俗論畫。皆以設色爲易事。豈知渲染之難。如兼金入鑪。重加煅鍊。火候稍差。前功盡棄。

子昂嘗謂錢舜舉曰。如何爲士夫畫。舜舉曰。隸法耳。隸者有異於描。故書畫皆曰寫。本無二也。

南田翁云。明時畫多宗右丞北苑二家。蓋取其高深渾厚。極古人盤礴氣象。董香光云。有唐人之致去其纖。有北宋之雄去其獷。則得之矣。否則極意相似。未免爲畫家傭耳。

宋人寫樹。千曲百折。惟北苑爲長勁瘦直之法。然亦枝根相糾。至元時大癡仲圭。一變爲簡率。愈簡愈佳。

畫以山水爲上。寫生次之。人物又其次矣。白石翁師吳道子。作衣褶有古厚之致。子畏師宋人。

衣褶如鐵綫。衡山師元人。衣褶柔細如髮。三君皆具士氣。洵足傳世。若吳小仙張平子輩。劍拔弩張。墮入魔道。學者勿爲所誤。

文待詔畫法師趙松雪及梅花盦道人。而靈秀之氣。出自腕下。往往有出範圍之作。後之人欲瓣香停雲。須先領會其淸超靜穆之神韻。然後邱壑位置。自然合格。漸脫渣滓。而留淸虛。則近道矣。若一意在皴染鉤勒上取形似。終屬參死句漢也。

南田翁云。唐解元寫生有水墨一種。如虢國澹妝。洗盡脂粉。此可悟用墨如設色之法。

停雲諸弟子。陸叔平得其秀峭。錢叔寶得其蒼潤。居商谷得其簡潔。然僅工敷色。若文氏水墨一種。似皆未能入室。後之欲師停雲者。當知牟尼入手。正不易也。琯案停雲弟子。尚有陸子傳師道。余曾見其長卷。畫筆蒼秀。頗有魄力。不在陳白陽錢叔寶下也。

有明一代畫史。自嘉隆以前。皆謹守繩人。不肯少縱筆墨。都有渾厚之致。過萬歷以後。腕下漸露芒角。少含蓄意。此亦運會使之。不期然而然也。

趙文度時爲香光捉刀。其生秀處。能自成一家。顧仲方仿山樵。蒼厚沉細。幾能亂眞。此二君皆吳淞派中之矯矯者。

畫上題詠與跋。書佳而行款得地。則畫亦增色。若詩跋繁蕪。書又惡劣。不如僅書名山石之上爲愈也。或有書雖工而無雅骨。一落畫上。甚於塞具油。祇可憎耳。

畫之款識。唐人只小字藏樹根石罅。大約書不工者。多落紙背。至宋始有年月紀之。然猶是細楷

一綫。無書兩行者。惟東坡款皆大行楷。或有跋語三五行。已開元人一派矣。元惟趙承旨猶有古風。至雲林不獨跋兼以詩。往往有百餘字者。元人工書。雖侵畫位。彌覺其雋雅。明之文沈。皆宗元人意也。

落款有一定地位。畫黏壁上細視之。則自然有題跋賦詩之處。惟行款臨時斟酌耳。

用墨之法甚難。明之羅小華。程君房。方于魯固佳。然隔百餘年。膠脫而色澤黯澹矣。與其舊也寧新。近時所製。皆粗劣不可用。惟金冬心以小華道人墨舂之使細。重加膠更製。曰五百斤油最佳。近亦漸少。不得已擇其輕細者用之。眞畫史之苦心也。

印章最忌兩方作對。畫角印須施之山石實處。

唐宋皆無印章。至元時始有之。然少佳者。惟趙松雪最精。只數方耳。畫上亦不常用。雲林尙有一二方稍可。至明時停雲舘爲三橋所鐫。董華亭一昌字朱文印。是漢銅章皆妙。唐解元印亦三橋筆。餘皆劣。蓋名下諸君。究心於此者。絕無僅有耳。

嘉定程庭鷺序伯　吳縣葉正琯調生　同校

過雲廬畫論

虞山 范璣引泉 著

山水論

遠古畫法。皆舉大綱。唐宋以來。名家撰論。無微不顯矣。從事於斯者。循其規。蹈其矩。寢饋日深。漸忘模範。別出頭地。各自成家。迨後澆風煽惑。故訓日違。學人失所趨向。即有一二卓識之士。思有以振之。而所言又未切針俗病。璣雖潛心於此。資禀愚昧。討古力薄。偶以自是之見。條別示初學。諸多乖謬。貽笑方家。

畫論理不論體。理明而體從之。如禪家之參最上乘。得三昧者。始可以爲畫。未得三昧。終在門外。若先以解脫爲得三昧。此野狐禪耳。從理極處求之。猶不易得。而况不由於理乎。求三昧當先求理。理有未徹。於三昧終未得也。

畫以養性。非以求名利。世俗每視其人名利之得失。而重輕其畫。此大可鄙。莫爲所惑。嘗見古人顯晦早暮不同。多有如子昭仲圭之異。苟或遇溷。而遂汲汲于名利。致筆墨趨時。遺本逐末。多陋習矣。即志得意滿。何足羨哉。

作畫與作文同法。一處消息不通。一字輕重不稱。非佳文。一樹出折乖違。一石紋理錯亂。亦非

佳畫。文之濃麗蕭疎。幽深迢遠。皆本畫意之迴環起伏。虛實串插。畫屬文心。文之與畫。其可分乎。然而畫有不能達意者。必藉文以明。文有不能顯形者。必藉畫以證。此又圖史之各專其美也。

畫與文異處。在可改不可改。文有不妥貼處。雖已付雕。猶可改正。畫則一鑄而定。若點畫微誤。玷及全體。不能換易。故其經心。更勝于作文。

學畫難於作文。並難於學書。文之名作。自古迄今。鈔印流傳。書之眞跡。摹勒行世。故人多易見。畫則色有濃淡。筆有虛實。不能鈔印摹勒。即託於木石。成繡工花樣矣。古跡既不易致。名手又不易逢。宜人識見每劣。明理更少也。

畫以筆成。用筆既誤。不及議其畫矣。畫筆本即書筆。其奈學書者。有誤認筆根著紙以爲中鋒。畫亦因之而誤。其病非淺。書之錐畫沙。印印泥。謂用力也。折釵股。截筆也。屋漏痕。收筆也。截則不使筆根著紙。收則筆尖返內。故曰提得筆起。便是中鋒。又懸針者。筆尖往而不返也。古人論書。專在筆尖。先行驗顏書之轉折。及柳書之挑剔。撇捺易明。顏書轉折。其角圓削。筆若不偏行。上必溢墨。柳之撇捺。與剔皆左齊。挑筆與捺不從中放也。誠懸寓諫之言曰。心正則筆正。筆正者。謂不作容悅之態。與今之所尙中鋒絕異。若使筆運如槌。墨聚於中。又何難乎。篆書中玉筋鐵線。在縛筆之前。隸已不然矣。如上皆梁溪鄒敬夫明經主此說。誠爲卓見。予初不解。繼與反復辨駁。因悟畫中北苑之側縱。倪黃相繼。無不皆然。始服膺而守。曾鐫小印曰。遇鄒後筆。識不忘所自也。

形隨筆立。筆寓於形。古人論書。謂眞如立。行如走。草如奔。未有不能立而能走能奔者。固知

作畫。亦知先整筆工細。次縱筆寫意也。卽不能精於整筆。作工細畫。而其形與筆之要。必極體令明晰。（必極句疑有誤）若信筆爲忘形畫。乃有法之極。歸於無法。坡老云。論畫以形似。見與兒童鄰。謂不特論形似。更貴肖神明耳。不求形而形自具。非淺學所能。不然。筆亂而形亦糊塗畢世矣。

作畫以篆隸眞草之筆。隨宜互用。古人精六法。無不精於八法者也。不備諸體而成畫。無有是處。

用墨之法。卽在用筆。筆無凝滯。墨彩自生。氣韻亦隨之矣。離筆法而別求氣韻。則重在於墨。藉墨而發者。舍本求末也。常見世之稱賞氣韻。而莫辨從筆發墨發。略舉前人以證明之。圓照則從墨發。麓臺則從筆發耳。山靜居畫論亦有謂筆端氣韻。世每尠知。先得吾心矣。

畫有虛實處。虛處明。實處無不明矣。人知無筆墨處爲虛。不知實處亦不離虛。卽如筆著於紙。有虛有實。筆始靈活。而況於境乎。更不知無筆墨處是實。蓋筆雖未到。其意已到也。甌香所謂。虛處實。則通體皆靈。至雲烟遮處。謂之空白。極要體會。其浮空流行之氣。散漫以騰遠視。成一白片。雖借虛以見實。此浮空流行之氣。用以助山林深淺參錯之致耳。若布置至意窘處。以之掩飾。或竟強空之。其失甚大。正可見其實處理路未明也。必虛處明。實處始明。

作文必用虛字。以達語氣。用之不當。晦澀難明。畫亦如是。蓋天成之物。形體不同。隨類寫之。一樹一石。以至全體。皆有自然之骨節。若可屈伸轉側。欲其屈伸轉側。不合骨節而強之。卽作文之虛字不當也。思翁所謂畫樹以轉折爲主。動筆便思轉折處。如寫字之轉筆。又曰。下筆便有凹凸之形。然豈特畫樹爲然。全體皆當如是。

作畫莫難於邱壑。邱壑之難在奪勢。勢不奪則境無夷險也。起落足則不平庸。收束緊則不散漫。時而陡崖絕壑。時而浩渺千里。時而遇之。意遠情移。時而遇之。驚心攝魄。曠若無天。密如無地。蕭寥迫塞。同是佳景。璣初學畫於瞿翠岩先生。先生之師姜山人漁。山人之師尊古黃鼎也。名著宇內。先生師承有自。其議論淳正。璣性頑劣。未嘗一一遵奉。而特識其引導之語曰。遠古祕奧。世皆影響。求之近代名家之作。亦皆見其一鱗片羽。惟新野煙翁爲吾儕同里。獲覩手迹較多。翁嘗於弇山王氏所藏名迹中。沉酣日久。無不探索。故能宗兼南北。集一大成。邱壑之妙。奇變無窮。出宋元人各面目於一手。雖樓觀屋木。松針竹葉。鉤雲界水。悉用整筆。似嫌刻畫。然其理明晰。其體精嚴。以之爲模楷。入他家之蹊徑。無墮坑陷塹之患矣。但匠與人規矩。不能使人巧也。此語謹佩卅年。益信前輩篤實之教。而又悟夫邱壑之難也已。

平正易。欹側難。欹側明。雖平正之局亦靈矣。然明於欹側者。今人多未見也。列朝畫院之設。出題課士。以階仕進。一種備宮掖之用。都取工細刻畫。號爲院體。非無絕藝。常乏性靈。其餘各擅各體。多有寫圖見重。若徵故實。誌近事。狀物畢肖。惟人物家爲能。然專於山水。能照耀古今之品者。人物亦未嘗不留意。故知作圖當首尊立意。次則醒題與章法。如偏注一境。不容別境以淩奪。專主一物。當宜何物以陪襯爭勝。在工夫筆墨之外。未能就易避難。若夫動植之情。千差萬別。山川勢異。隨步換形。以至城戍津梁。舟車屋木。化板爲活。化俗爲雅。悉顧題面。而剪裁入妙。宜古人十日一水。五日一石。經營之難。若此其極也。世之寫圖。每遇實境必棘手。卽寫詩詞摘句。亦少見長。

大都人物之法未備。故寫圖不精。欹側之理未達。故布置有乖。苟能胸富邱壑。畢備諸法。縱叠出數十圖。境界自無雷同。組織得不湊迫。迥非漫寫一畫。而綴題以名之也。

方密之云。六法甚難。人生何必窮極其致。得意也已耳。必須深求。自須多摹名迹。但徒得其所當然。不知其所以然。亦終不入古人之室。濃淡之襯。疎密之間則易明。若某處少一筆。某處多數點。收之故欹斜。縱之反結曲。高山大嶺。却鎮於纖石。重林密箐。重在微梢。或蒼茫照顧。或偪仄相淩。欹在盈縮。隨處合度。倘非自出機杼。奚足知之。苟常潛心體會。始謂良工。更能別設鑪冶。陶鎔諸家。有不使俗子檢衽避席乎。家中立氏之言曰。師其人。不若師造化。此尤百尺竿頭進步之語。蓋法固未盡其妙耳。邱壑結撰。如空中雲體。終古不同。有定理。無定法。應物寫形。果能曲體其情。盈天地間何物而不可攝入筆端。奚必古之人。古之人不出於臨池之際乎哉。此爲無法處說法。故凡論畫以法爲津筏。猶非究竟之見。超乎象外。得其圜中。始究竟矣。

臨摹名迹。乃用功之事。非可以應請也。摹古而不標明何本。蒙爲己出。欺世盜名。多生內愧。卽剿襲撏撦。亦由自乏意思。以至雜出研媸。體裁不合。久久習慣。獨立無望矣。初學之士。當汲古於平日。盤礴之際。須空依傍。其所醞釀。必無心流露。始覺自由之樂也。古人亦有敗筆。或於不經意處露之。或因不稱全局。強改而出之。瑕不掩瑜。正其好處。如全局無可非刺。則又近於畫中之鄉愿。否則非用成稿。卽臨眞本也。由救敗筆。偏得奇致。而新意亦出。改或不佳。必惜全幅之妙以存之。不然。付諸故簏矣。切不可據其誤而效尤之。

畫有能師法。不能師法二種。用意超妙。布置得宜。氣韻生動。情景入微。此可師法。不發於指也。

畫有自德行文章而傍溢者。氣象不侔於專家。難以工力法度繩之。善學者用拓襟期。仰企在筆墨之外。當賓之。正不必師之也。

學畫須得鑒古之法。鑒古不明。猶如行遠。而不識道路之東西。鮮有不錯者。但世之鑒古。都以眞贋爲準的。不以用意爲高下。卽有愛其取境新奇。仍不究合法與否。果曷故耶。蓋藏家則以名之輕重。價之多寡。傳之何氏。重題跋。考記載。驗字跡與印文。別紙素之全損。及篇幅中繁簡粗細而定之。與畫却不關涉。甚且以其人之罕作者爲貴。其謬旣大。猶曰。某某賞鑒家也。可爲一噱。若能畫者。得一名跡。手摹不置。足以亂眞矣。然好其形迹。昧其用意。雖勝藏家。終未可爲鑒別也。至裨販之流。俟人好惡。顚倒黑白以射利。縱能鑒別眞贋。重在身價高下。尤與畫無關。眞鑒別者。必畫學精深。但辨工拙。不爲名動。求其所以然之妙。而一點一畫。玩味之可以自證。工夫資長不足。且知古人之得失。尋流溯源。以明不可見之古畫。又譬之登梯者。知樓上人之事。在地之人不知也。然而初時。必得名師益友指出。如前之欲行遠。得熟道路者詔之。又如後之欲升樓。得巳登梯者引之。

學畫可無師友乎。若師友之趨向有偏。須別之。則又在人之目慧耳。

畫不可示於藏家。藏家多見名迹。若不相似何家面目者。必不道好。所謂皮相者也。離象取神。妙在規矩之外者。未能師法也。以其本無成見。從功夫神化而成。有意學之。易落魔道。若文人託空

疎以見高。士夫假脫略以藏拙。此又前人所切戒矣。

臨與仿不同。臨有對臨背臨。用心在彼。仿有略仿合仿。主見在我。臨有我則失眞矣。仿無我則成假矣。臨忌優孟衣冠。仿須善學柳惠。步隊不失。誠多拘墟之謬。而我用我法。尤有脫略之弊。筆情放縱。或如仙子御風。或如傖夫醉罵。同無拘束。盍亦辨諸。

繁簡之道。一在境。一在筆。在筆(筆應爲境字)則可多可少。千邱萬壑不厭。一片林石不孤。披却導窾爲之也。在筆則宜密宜疎。如射之彀率不變也。學者布景。初苦平淺。既厭重累。由昧奏刀。其筆無警策。由失正鵠耳。必庖丁解牛。由基穿楊。斯謂能事。

從來畫品有三。曰神妙能。學者由能入妙。由妙入神。唐朱景元始增逸品。乃評者定之。非學者趨途。宋黃休復將逸品加三品之上。以故人多摹而思習。爲謬甚矣。夫逸者。放佚也。其超乎塵表之概。卽三品中流出。非實別有一品也。卽三品而求古人之逸。正不少離三品而學之。有是理乎。

畫可觀人之性。而卽可驗人之行。行不立。工畫無益。縱加綾錦裝池。未可入端人正士之室。故學畫且須檢身心。心澄則志高。身修則神定。亦如彈琴者(此處似漏一遠字)淫僻之音也。能自立旗幟之作。彼惡知之。更不可示於文人之不深畫理者。以其能賞天資。不重學力。夫天資雖美。豈朝習執筆。暮卽可爲名手乎。無天資畫。誠不足賞。天資爲學力所掩。又難辨別。至學力已化。天資復顯。恐又與未學者混視矣。更不可示於勢位中人。重勢位者。多以聲價評論。若聲氣未通其耳。何能愛重。然則竟無賞者耶。百千萬人中。豈無一二人眞賞。一二人眞賞之餘。雖不賞亦可。所謂志乎古必遺乎今。惟慮

此一二人不賞。而邀百千萬人之賞也。

文之於畫。各有專精。文人著述。發明詩文之奧義。卽以文筆出之。如酥之取醍醐。本同一味。故易於見長。畫士不能卽畫以發明。亦須假文筆出之。豈不難乎。若文與畫萃於一手。而皆無遺憾。從古有幾人哉。略有偏枯。則能文者所論。畫士恆不愜其意。能畫者所著。文多鄙率。誠可恨也。

文人作畫。多有秀韻。乃卷軸之氣。發於楮墨間耳。遠行之客。放筆多奇。良由經歷境界闊也。固知讀書游覽。兩不可廢。若其工力未化。但多秀韻奇別。莫視為當行之作。

畫家之書。詮敎以外。有自跋記載二種。雖多名雋。宜資考博君子。難為後學津梁。蓋自跋屬於專能。多美彼以形己。標本以飾非。記載由於精鑒。實誇儲藏之富。矜欣賞之精。展卷徒增企慕。非如詮敎之文也。目擊名迹。始能識其門。入其室。辨味必親嘗。說合終不飽。然則恍惚臆度。豈有益哉。

評畫大難。苟非巨鑒。必不允當。近世如馮仙湜續圖繪寶鑑外。一則張浦山之畫徵錄。再則馮墨香之國朝畫識。及墨香居畫識。三則蔣霞竹之墨林今話。書皆盛行。其餘不及概論。而此三君者。作畫雖皆有秀韻。不明邱壑則一。浦山猶稍涉獵其間。然臨摹之作為勝。墨香霞竹。尤病率易。究是詩文之流。無頂門慧眼。山靜居畫論。曾援朱仲嘉之言。謂仙湜之書。評論多不識畫理。國初諸老出處。約略可稽。未可沒其功也。浦山之書。論畫頗不爽。惜其所載未詳備。按續寶鑑載墨井僅半行曰。吳歷字虞山。善墨竹。漁既誤虞。又以虞山人誤為其字。仙湜出處之失亦明矣。畫徵錄斷曰。嘗觀漁山

工力。不敵石谷之半。今漁山身價倍重於石谷。仙湜浦山論畫。其可據耶。墨香居畫識與墨林今話。表揚淪隱。用心尙苦。而甫能執筆者。輒邀入室之譽。疵謬叢出矣。近日吳中彭氏。更不核筆墨。而悉據他人撰述。成書曰畫史彙傳。其所撰之人。名不重或所評中無甚獎譽者。則去之。卷甚富。曾進呈內府。傳信千秋。吁。正所謂盡信書則不如無書矣。

畫有能名後世。不博名於一時者。淵深靜穆之品。非粗浮可比。若筆墨精潔。增改不得。此工夫也。猶可至也。其神氣淵穆。必有道之士爲之。能識其妙者。胸次亦不凡矣。

傳作者。不求傳而傳也。古畫多不署款。當時能辨誰何之迹者。蓋其孤行獨詣。用志不紛。精神結撰。攀躋絕人。何曾有一邀譽之心。累乎神明哉。蓋圖麗於史徵諸形焉。畫佐於詩。導觀感耳。浮誇儷詞。既懼掩夫詩史之質。分宗辨法。豈爲得圖畫之本耶。若明工與拙之皆非。而無傳不傳之顧慮。則幾於道矣。

士夫氣。磊落大方。名士氣。英華秀發。山林氣。靜穆淵深。此三者爲正格。其中寓名貴氣。煙霞氣。忠義氣。奇氣。古氣。皆貴也。若涉浮躁。烟火脂粉。皆塵俗氣。病之深者也。必痛服對症之藥。以淸其心。心淸則氣淸矣。更有稚氣。衰氣。霸氣。三種之內。稚氣猶有取焉。又邊地之人多野氣。釋子多蔬笋氣。雖難厚非。終是變格。匠氣之畫。更不在論列。

觀於昔賢虛己之語。而益信其自知之明。思翁自謂書不能多。以此讓吳興一籌。畫則具體而微耳。南田遺札於石谷云。格於山水。終難打破一字關。曰窘。今人以二公身價重。不敢議及。那知二公已

自先表暴。思翁畫乏細密之功。韻實過趙。特欲書道爭一頭地。於數百年前之人。故爲抑揚如此。若南田高自位置。其低首在同時之石谷者。實未可企及矣。人謂南田力量不如石谷。特高逸過之。故工細之作。往往不脫石谷之法。但取境之超。安知石谷非亦得南田之益多也耶。昔閻立本遠嫌僧繇占勝。呼爲浪得名。黃筌則近恐徐熙軋己。多瑕疵之。所謂服之眞。知之眞。妬之深。亦知之深也。嗚呼。豈獨繪事爲然哉。然如王惲之氣誼。已駕古人之上。況其他乎。令人思而顏汗。好尙不同。雅俗必相謬戾也。嘗見有文士推獎達官。欽慕生徒。百計番賈購求畫士。亦雄矣哉。然而焜燿當時。寂寞身後。豈鄭聲終不能淩大雅耶。特謬種流傳。其地已爲互鄉。非數十年後。何可與言。

宗派各異。南北攸分。方隅之見。非無區別。川蜀奇險。秦隴雄壯。荆湘曠闊。幽冀慘冽。金陵之派重厚。浙閩之派深刻。弇州守三王。虞山遵石谷。雲間元宰。新安漸師。各自傳仿。吳中又遵文氏。或因地變。或爲人移。體貌不同。理則是一。然而靈秀會萃。偏於東南。自古爲然。國朝六家。三弇州。兩虞山。惲亦近在毗陵。明之文沈唐仇。則同在吳郡。元之黃王倪吳。居近鄰境。何爲盛必一時。蓋同時同地。聲氣相通。不歎無牙曠之知。而多他山之助。故各臻其極。從風者又悉依正軌。名手雲蒸。雖有魔外。遁迹無遺。嗚呼。日來畫道已久淩夷。茫茫宇內。見聞不及。豈薪傳於他郡歟。抑將衰而復盛歟。

花卉論

花卉與山水同論。古人尙全形。不能不工坡石。今人但擅折枝。而竟廢山水。未習山水。出枝怯弱。境界狹窄。由山水而傍溢者。必昧瓣葉之轉側俯仰。用色鮮姸。亦大抵然也。近來兼工帶寫之法。甚行於世。倚番產豔紅以爭勝。學者不留心章法。但摹眞影稿。千手雷同。速於見功。而反斥鈎勒細染與健筆大寫。榮利畢生。恬不知怪。求氣局開展。酣嬉淋漓。縱橫馳逐。與夫荒率蒼老。簡靜古樸。悠然物表者。何可得歟。即有韻流於色。致生於意。已如麟角也。藝苑中天姿敏妙者。豈少其人。特須具卓識。莫甘慕羶而附。不挽頹風。甚可慨已。

人謂古人尙工細。今人工細便俗。其弊在少工夫耳。殊不知工細之外。尤必開展。上而黃趙徐崔。以至邊鸞戴進林呂輩。何非精嚴毫末。而氣象巍然。若不塚筆臼硯。能至是乎。即不工細。亦當求之魄力。餖飣之譏。甘謹守哉。嗟乎。甌香驅（驅字疑誤）明季之陋習。雖曰本乎崇嗣。而以逸韻見勝。古法已漓。今則浸淫宇內。既乏天姿。復昧討古。工細之法。墜緒泯絕。豪傑之士。當整精旅。拔趙幟於墨林。是所望焉。

梅竹之古澹韻幽。必其人性氣相同。方可爲之。筆之於法。不外書之體。文之理也。然必苦工始得。今人喜學梅竹。殊不知其難。正莫可名狀。而竹尤甚焉。蓋梅可改救。竹則一筆有乖。全幅俱

廢。古稱專擅。亦尙寥寥。而可易視乎。

梅法甚多。學宋元人潑墨。高逸固少。明之包山服卿廉公一派。亦不經見。其古拙之妙。老榦屈鐵。疎花數點。視之如古仙人。來自世外。煙霞之氣撲人。近日好手曷仿之。何必孜孜於元章補之哉。

寫蘭以明文門之法爲正宗。可以追溯鷗波而上。此外過高則難攀躋。稍下又流入時派矣。

人物論

山水人物。古必兼精。元倪迂出。而有空山無人之說。疑其竟不留意者。然曾爲顧阿英寫照。明之各大家及文門諸子。猶多擅場。惟由山水及於人物。必骨節屈伸。衣紋轉折。鮮有合度。由人物拓於山水。邱壑位置。樹石襯貼。必多窘態。專家旣分。趨向亦異。故山水之點綴。人物之境界。必辨明其工拙。學之始無歧途之惑。含英咀華。合而成之可也。

畫人物難於花卉。而論人物與花卉之書。較山水均少。蓋山水之論。大含細入。已爲諸法指歸。宜其略於人物花卉矣。而學爲人物花卉者。却倍多於山水。意謂習見則易狀。局形則易明。然傑出常少。人物尤甚。豈非其書不足故耶。人物卽不深論。當講肖形。古多神奇靈異。此肖形之極所致。今無聞見。爲不極肖形耳。諺云。畫鬼怪易。貓狗難。略涉牽強。人人能指摘之。學者先求肖形。後參

山水祕奧。資其識見。乃正範也。

畫人物。須先考歷朝冠服儀仗器具制度之不同。見書籍之後先。勿以不經見而裁之。未有者參之。若漢之故事。唐之陳設。不貽笑於有識耶。今時制度。多有不宜於畫者。如畫必參古法。用之手筆乃妙。能寫俗物而不傷雅。尤爲卓異矣。寫仙佛聖賢。必得世外之姿。日星之表。神鬼威厲。隱逸蕭閒。武人英偉。文士秀發。以及美人貞靜之致。皆非尋常可以摹其神情。今見吳中風氣。多背古意。甚且有寫古事。效演劇院本以形容之。新稿偶出。翕然臨仿。則使古人悉蒙塵垢矣。

畫以有形至忘形爲極則。惟寫眞一以逼肖爲極則。雖筆有脫化。究爭得失於微茫。其難更甚他畫。殘不諳此事。間亦以論山水之理。反仰伸縮。虛實明晦。敎稚兒循訓習之。進境却捷於他人。而後知畫必先明理。理明而功未至。已有多分相應也。

校後記

蔣霞竹墨林今話載。范引泉賣畫奉母。精鑒別。凡書畫古玩。入手卽能辨眞僞。而未言其曾著此書。此書中却有評墨林今話語。其成書在後可知已。近百年來。論畫之書。大率剿襲成言。

略易辭句。以爲己有。如秦祖永桐陰畫訣之類。獨引泉此編。雖寥寥三十餘條。而言必己出。多甘苦有得之談。如山水論中。畫有虛實處一條。六法甚難一條。臨摹古蹟一條。臨與仿不同一條。畫品有三一條。人物論中。山水人物古必兼精一條。皆發前賢所未發者也。引泉之畫。余尙未得見。觀其謂石谷畫似嫌刻畫。而其理明晰。其體精嚴。以之爲模楷。入他家之蹊徑。無墮坑陷塹之患云云。言下似不甚滿於石谷。又以張浦山揚石谷而抑墨井爲非。則其意趣亦略可見。墨林今話稱其仿吳漁山王石谷山水。而稍變其法。神韻翛然。案兩家畫格不相類似。未可信。而自述其師爲瞿翠巖。瞿師於姜漁。姜師於黃鼎。黃師於王原祁。淵源具在。宜其持論不苟矣。惟其中評諸家畫論。稍有失當者。如斥馮仙湜續圖繪寶鑑之謬是矣。而與張浦山之畫徵錄相提並論。殊爲不倫。蓋畫徵錄卓有剪裁。卽其揚石谷而抑墨井。亦自有其見地。安可以此而使儕於坊間謬託之馮書。又如畫史彙傳。本屬類書。而譏其不核。筆墨亦覺未協。至其曾見霞竹之書。知其譽己。而仍詆其畫爲率易。謂其書疵謬叢出。則非故爲矯情之論。蓋蔣書意存奬借。故不遺寸長。此書則意主衡量。故不容隱諱。義各有當。又未可遽謂兩家度量有廣狹也。庚午仲冬中澣。龍游余紹宋校讀訖。書弁於後。

南宗抉祕

天津　華琳夢石　著

自序

余少時多病。臥而不起者數年。讀書不能卒業。棄材也。病中無以自遣。每懸古人山水圖畫臥遊之。久而酷嗜之。旣而病少差。有志於學畫。學十年。下筆無一是處。余固鈍根。前人豈盡天才耶。其必有要訣乎。乃博取古人論畫之書。一一披覽。雖各有所說。皆詳及形體。而略於筆墨。心怏怏不快而懷疑焉。因憶作書之法。蔡中郞得自石室。傳於韋誕。誕據爲己有。時鍾繇酷好書。見中郞筆法於誕座中。苦求弗與。繇搥胸嘔血。魏文以五靈丹救之。後誕死。繇發其祕書。始大成。又羲之幼學書於衞夫人。衞初祕而不授。羲之終日不去。侍左右。積數載。衞歎曰。此子書成。必掩吾名。乃授之。觀夫書法。韋衞慳吝異常。則畫家於用筆用墨之法。俱無詳說。其爲自祕也無疑。嗟乎。余讀書不成。去而學畫。學畫又將無成。豈非終於棄材乎。然不自甘。仍取古人眞蹟。朝夕研讀。其筆法之起煞。墨法之輕重。逐處心摩手揣。寢食俱廢。忽夜夢二叟。相視而笑。一叟曰。書畫通禪。一叟曰。書法至唐末而絕。寤繹二語。不能寐。曉起擇趙宋以前諸古帖。悉心展閱。人雖異代。體亦不一。而其筆畫如出一手。竊以如此用筆。運以作畫

之墨。何患墨裏無筆。自是畫與書互相參玩。又十餘年。似漸悟。遇有心得。隨卽錄出。共成三十六則。區區之見。本不欲以自私。特未敢自信。藏之篋中久矣。日者就正於劉曉山先生。先生亦以不得畫訣爲恨。見之大快。且慫恿繕寫成帙。留以公諸同好。並爲之名曰。南宗抉祕云。天津華琳。

夫作畫而不知用筆。但求形似。豈足論畫哉。作畫與作書相通。果如六朝各書家。能學漢魏用筆之法。何患不骨力堅強。丰神雋永也。其在北宗畫曰。筆格遒勁。亦是渾厚有力。非出筋露骨。令人見而刺目。不然。大李將軍豈得與右丞比肩。而以宗稱之乎。特蔣三松。張平山輩。變亂古法。以驚俗目。效之者又變本加厲。相傳有以木工之墨齒作畫者。且以爲美談。抑何可笑。若夫南宗之用筆。似柔非柔。不剛而剛。所謂綿裹針是也。其法不外圓厚。中鋒則圓。出紙卽厚。初學不能解此。見前人之畫。秀韻天成。絕無劍拔弩張之態。因而以柔取之。腕弱筆癡。殊無生氣。類小女子描花樣者。乃自矜其韶秀。不減於古。奚啻婢作夫人耶。然從此平心靜氣。純正鍊筆。毋求速成。其造就亦未可量。乃不此之務。而又自嫌其筆力孱弱。不足駭衆人之觀瞻。急思一捷徑。將筆橫臥紙上。加意求剛。而枯骨乾柴。汙穢滿紙。自詫爲鐵筆。流俗亦從而嘖嘖。稱其功力之大。抑思作畫亦雅事。豈可作此傖父面目向人哉。尤有可異者。其筆旣弱。乃欲效古人之圓。及其畫出。狀似豆莖。或筆之左右有兩綫。中間塌陷。又一種專取禿筆蘸濃墨。向紙上塗鴉。毫無主見。故意上下其手。頓挫出許多變

瘤。視之如以竹枝嚼破其末。濡墨而抹之者。此皆畫道之蟊賊。萬不可誤犯。惟先不存自欺之心。亦不存欺人之心。終日操管作工夫。執筆緊。運腕活。久之又久。氣力自然運到筆穎上去。不覺用力而力自到。所謂能入紙。能出紙。筆筆跳得起也。彼歉於用力。外腴中乾。偏於柔之病也。猛於用力。努目黎顏。偏於剛之病也。妙矣。古人之畫菩薩低眉。正是全神內斂。金剛怒目。迥非勝氣凌人。

何謂執筆緊。運腕活。當搦管之時。只覺吾之手乃執筆之具。他無能事。使手與筆合爲一物。若吾指上天然有一枝筆者。然後運吾之臂。以使吾之腕。運吾之腕。以使吾之手。初若不知有筆焉。則執筆緊。運腕活之訣得矣。右軍不云乎。手知執而不知運。腕知運而不知執。

初學用筆。規矩爲先。不仿遲緩。萬勿輕躁。只要拏得住。坐得準。待至純熟已極。空所依傍。自然意到筆隨。其去畫無筆迹不遠矣。若徒見古人之畫。筆筆有飛舞之勢。而不揣其功力之深。猥以急切之心求之。反爲古人所誤矣。其實自誤耳。

以筆作畫。何以要無筆迹。此說似爲難解。夫筆迹卽筆痕也。若滿紙筆痕。豈復成畫。然則何以去之。學者當於一出筆卽要有力。不可使虛頭略有一些輭處。亦不可使煞筆略有一些輭處。如作書左去吻。右去肩者。先就筆之有形之痕而去之。然又非硬抹一筆。使無虛鋒。卽可謂之無痕。果爾。則孤另一筆。其痕更重。愈不可救。何不見端石之鸜鵒眼乎。其與石合者。活眼也。卽無痕也。其與石不合者。死眼也。卽有痕也。要使筆落紙上。精神能充於中。氣韻自暈於外。似生實熟。圓轉流暢。則筆筆有筆。筆筆無痕巳。昌黎之詠石鼓文曰。快劍斫斷生蛟鼉。平原之論書法曰。如錐畫沙。如印

印泥。胥得之矣。

畫到無痕時候。直似紙上自然應有此畫。直似紙上自然生出此畫。試觀斷壁頹垣剝蝕之紋。絕似筆而無出入往來之迹。便是牆壁上應長出者。畫到斧鑿之痕俱滅。亦如是爾。昔人云。文章本天成。妙手偶得之。吾於畫亦云。

舊譜於畫石之法。授人以一字金針曰。活。豈惟畫石之筆當活。何筆不當活。但不可止取形活。如止取形活。則躁率輕浮之病皆生。究之仍非活也。惟筆尖刺紙。向下錐著用。又要提著用。弗任副毫攤在紙上。則運腕運肘運臂。俱有氣力。卽筆墨之極虛處。亦活潑潑地。故學者欲出紙。先入紙。則跳脫有日矣。活矣。

畫之善者曰巧匠。不善者曰拙工。人也孰不欲巧哉。不知功力不到。驟求其巧。則纖仄浮薄。甚有傷於大雅。學者須筆筆皆著實地。不嫌於拙。迨至純熟之極。此筆操縱由我。則拙者皆巧。吾故曰。欲巧先拙。敏捷有日矣。敏捷有不巧者哉。

畫之用正鋒。既諄諄言之矣。乃忽曰。側鋒亦不可少。則似語涉兩歧。然欲爲作畫者說法。正不敢以大言欺人也。書之用中鋒。自蔡中郎至唐之徐浩。鄔彤。顏平原諸公。二十四傳而絕。趙宋之家。已漸用側鋒。觀坡公之偃波。卽其明證。唐宋畫不可見矣。元則雲林純用側鋒。他家亦兼用之。正自有說。吾以爲畫中之山頭山腰。石筋石脚。以及樹杪樹根。凡筆綫之峭立崚嶒而外露者。定當以正鋒取之。昔人之論畫者有云。作畫用圓筆。方能深遠。爲其四面圓厚也。此說非善學者。亦不易

解。他若山石之陰面陰凹等處。用墨宜肥。夫肥其墨。必寬其筆以施之。筆寬則副毫多著於紙。正是側鋒。如於此處。必欲筆筆正鋒。則恐類魚骨。難乎其爲畫矣。學到極純境界。自悟側中寓正之意。非余自相矛盾也。

曉山先生。好學魏晉人書。一日爲余言疾澀二字訣。余初以爲分解。曉山曰。不然。余乃豁然頓悟曰。得毋澀爲疾母。疾從澀生乎。相與大笑。此雖余二人之臆斷。然非苦心於用筆者。或亦理會不到。

用筆之法得。斯用墨之法亦相繼而得。必謂筆墨爲二事。不知筆墨者也。今試使一能書者與不能書者。同於一方硯上用墨。及其書就。彩色迥不相侔。此人人所易見而易知者。何必更疑於墨法乎。昔人八生之說。有生水生墨。其意蓋謂用新汲之淸水。現研之頂煙。毋使膠滯。取助氣韻耳。非謂未能用筆。反有能用墨者。然作書止用黑墨。作畫則又不然。洪谷子曰。吳道玄有筆而無墨。道玄亦畫中宗匠。何至不知墨法。彼精於用筆。略於用墨。卽不免爲洪谷子所不足。墨法又何可不與筆法並講哉。墨有五色。黑濃溼乾淡。五者缺一不可。五者備則紙上光怪陸離。斑斕奪目。較之著色畫。尤爲奇恣。得此五墨之法。畫之能事盡矣。但用筆不妙。五墨具在。俱無氣餒。學者參透用筆之法。卽用墨之法。用墨之法。不外用筆之法。有不渾合無迹者乎。重若崩雲。輕如蟬翼。孫過庭眞寫得筆墨二字出。

讀古人書。而不信古人。是欲誣古人也。盡信古人。則又爲古人所誣。苟我之理勝。雖六經有可删可革之文。豈可拘拘於古人之言。而不反求其理哉。前人曰五墨。吾嘗疑之。夫乾墨固據一彩。不煩言而解。若黑也濃也淡也。必何如而後別乎。溼溼也。又必何如而後別乎。黑與濃與淡。今何不據

前人之畫。摘出一筆曰。此溼也。於黑與濃與淡有分者也。吾以爲此離婁所不能判。宰我子貢所不能言。蓋溼本非專墨。緣黑與濃與淡皆溼。溼卽藉黑與濃與淡而名之耳。卽謂畫成有溼潤之氣。所謂蒼翠欲滴。墨瀋淋漓者。亦只謂之彩。而不得謂之墨。學者其無滯於五墨之說焉可耳。

五墨既欲去其一矣。卽此四者。仍恐有所混同。何則。淡與黑因大有別。濃則正當斟酌。不然。濃之不及者。將近於淡。濃之太過者。卽近於黑。介乎淡與黑之間。異乎淡與黑之色。凡石之陰面。山之陰凹。視之蒼蒼鬱鬱。有雲蒸欲雨氣象。其濃之盡善而盡致者乎。

用濃墨專在一處。便孤而刺目。必從左右配搭。或從上下添設。縱有孤墨。頓然改觀。且一幅邱壑。亦斷無一處陰凹之理。如將濃墨散開。則五色斑斕。高高低低。望之自不能盡。文似看山不喜平。當從此處參之。

淡墨濃墨。皆可多用。獨黑墨不過略用些須。卽蒼鬱可觀。黑墨之用。俟畫畢相之其過迷離處。以此墨醒之。或不起處。以此墨提之。謂之點睛。如全身點睛。世間焉有此物。况黑墨視之最眞。如多著。則是一幅邱壑皆在面前。便無淡遠幽深之趣。

太倉派與古法有不同處。如初立骨法。先正多用淡乾墨。王麓臺以淡溼爲之。麓臺豈樂於變古哉。其救弊也深矣。古人筆力堅切。雖用淡乾墨。亦能力透紙背。後人腕力本弱。乃曰乾筆易老。彼但以乾筆著紙。無論若何柔脆。終不致有浮煙漲墨。溢於紙上。若一用溼墨。則滿紙臃腫。筆筆拋荒。未及加皴。已自痿痺不起。是以藉乾淡以自匿其短。究竟無眞實力量。乾淡豈能掩其稚氣。以之

欺門外漢則可。以之瞞箇中人則斷斷不能。明知其非。甘心蹈之而不悔。麓臺大懼惡習不除。貽誤匪淺。乃以淡溼墨立骨。筆筆犀利。使拖泥帶水者。一筆不敢落。學者從此爭關奪隘。則於鍊骨法時。已自造成銅牆鐵壁。何患畫之不佳。謂麓臺之爲救弊也。余豈左袒。

然則麓臺無乾墨乎。有之。最後方用。更覺蒼秀渾脫。乾之所以居六彩之一也。學者如未能用。只可闕此一彩。以待將來。若欲用之。必於依輪加皴。旣熟之後。不必爲法所拘。皴足宜用乾墨以迷離之。能於發筆處不見出筆痕。煞筆處不見住筆痕。沉著痛快。跳出紙上。方盡乾筆之妙。若徒以模糊燥墨。盤旋往復。塗成一片墨煙。其去畫道。不更遠哉。雖云迷離。卻自分明。吾觀前輩之畫。筆繁處用之。繁而不繁。簡法寓焉。墨合處用之。合而不合。破法在焉。乾筆之用。誠非一端。

黑濃溼乾淡之外。加一白字。便是六彩。白卽紙素之白。凡山石之陽面處。石坡之平面處。及畫外之水天空闊處。雲物空明處。山足之杳冥處。樹頭之虛靈處。以之作天作水。作煙斷。作雲斷。作道路。作日光。皆是此白。夫此白本筆墨所不及。能令爲畫中之白。並非紙素之白。乃爲有情。否則畫無生趣矣。然但於白處求之。豈能得乎。必落筆時氣吞雲夢。使全幅之紙。皆吾之畫。何患白之不合也。揮毫落紙如雲煙。何患白之不活也。禪家云。色不異空。空不異色。色卽是空。空卽是色。眞道出畫中之白。卽畫中之畫。亦卽畫外之畫也。特恐初學未易造此境界。仍當於不落言詮之中。求其可以言詮者。而指示之筆固要矣。亦貴墨與白合。不可用孤筆孤墨。在空白之處。令人一眼先覷著。他又有偏於白處。用極黑之筆界開。白者極白。黑者極黑。不合而合。而白者反多餘韻。譬如爲文。

愈分明。愈融洽也。吾嘗言有定理。無定趣。此其一端也。且於通幅之留空白處。尤當審慎。有勢當寬闊者窄狹之。則氣促而拘。有勢當窄狹者寬闊之。則氣懈而散。務使通體之空白毋迫促。毋散漫。毋過零星。毋過寂寥。毋重複排牙。則通體之空白。亦卽通體之龍脈矣。凡文之妙者。皆從題之無字處作來。憑空蹴起。方是海市蜃樓。玲瓏剔透。

古人作文。本有變體。凡文中所不可犯之病。偏故犯之。而爲他人所不敢犯。亦他人所不能犯。如拉雜重複疏漏。左史中多有之。翻成奇絕。此固精能之極。然後能遺貌取神。以成此游戲三昧之詣。非貌爲怪誕也。文固如是。畫亦有之。如用墨不宜專彩。而竟有通幅用焦墨者。方其初落筆也。旁觀者深以墨黑爲嫌。而作者任意直揮。無所顧慮。山石之面貌。色幾如鐵。極有情致。推原其故。筆綫先能如鐵。其用焦墨。方不生不硬。不濁不獺。不突不惡濫也。又有通幅用乾墨者。似輕雲之晻靄。薄霧之冥濛。卻筆筆有力。並非一味模糊。於極燥中不溼而溼。較之溼黑尤覺蒼潤。豈枯槁之筆所能效顰者耶。且用筆貴圓熟。貴秀潤。而反有以破筆用破墨者。信乎揮毫頭頭是道。非絢爛之極。歸於簡略。化千萬筆爲三五筆者。何能繩以理法。不粘不脫。而自饒天趣也。陶靖節之荷鋤。張志和之垂釣。瀟灑出塵。固非草野人所能髣髴。更一種用寬筆。行濃墨。近於潑墨。實非堆墨。令人見之。不解所作何物。及墨蹟乾足。或合或分。不數筆卽燦然成象。人以爲眞能點鐵成金。不知其方落墨時。早有成算在胸。非孟浪無知。敢於東塗西抹者比也。凡此數種。墨法似有法而無法。似無法而有法。乃大成後之戲墨。偶一爲之。謂之有意也可。謂之無意也亦可。彼世之江湖客。每假此數種變格

墨法以欺人。固無足怪。學者當先認其筆。次辨其墨。不可不知。不可妄作。

鉤輪廓謂之初落墨。骨法是也。骨法內再加一二破法。謂之石筋。雖寥寥數筆。陰陽向背之神已具。以後加皴破塊。皆依此爲準。如其筆好。自當留之。如其筆不佳。亦可於加皴破塊時掩之。毋爲膠柱之見。

輪廓一筆。卽見凹凸。此筆不可以光滑求俊。又不可以草率爲老。旣有凹凸。則筆之轉折處。自然便有寬窄。何事容心挫衂以取峭勁乎。

或曰。畫事竣。輪廓全然不見者有之。何必於此數筆切切言之也。余曰。人身之骨。有外露者乎。然無骨豈復成人乎。此數筆雖全然掩無。亦必求其雄強有力。畫成方能立得起。不然。芻靈芻狗。亦具人物之形。學者萬勿自欺。

凡山石輪廓。皆筆筆相搭而生。不可層層羅疊而上。使之狀似壘蚌殼。排魚鱗。以畫理論。止是單片。不成深山。以形狀論。亦板滯可厭。相搭而生。則大小相間。前後相掩。有起伏。有隱現。參伍錯綜。主賓顧盼。縱塊數甚多。總要連絡有情。毋令塊塊可以單取出也。方是深山。方有龍脈。

輪廓旣立。相通幅之遠近淺深。遞次加皴。以漸而至於足。如就一處皴足。再皴一處。則通幅之色。必不相配。通幅之氣。必不相生。通幅之神。必不相顧。

依輪加皴。深厚爲要。設所皴之墨漸混。須將輪廓提淸。以醒眉目。然不可重於原筆之上。亦不可離原輪過遠。但少退些。有草蛇灰綫之勢方妙。若照原輪滿提。必似印板矣。至於墨色。較原輪宜

深。以其在加皴之後故也。皴法中用過寬之筆。橫抹紙上。以圖省事。究竟塌陷不起。然則皴法固欲筆筆見筆矣。學者矜心作意。筆筆畫去。及至皴完。筆筆出頭。長者形似釘板。短者狀類狼牙。大非雅觀。至此必甚悔皴法之筆筆見筆矣。然由出頭筆之上。或橫或斜。添一二筆。碎小處或添一二點。便可將以下無數出頭筆。皆歸皴內。行文患頭緒過紛。難歸紀律。只用一二鎖筆。自能收束嚴緊。卽是此法。此在畫中。則爲以添爲減。最是喫緊要著。

作畫惟邱壑爲難。過庸不可。過奇不可。古人作畫。於通幅之屈伸變換。穿插映帶。蜿蜒曲折。皆慘淡經營。然後落筆。故文心俶詭而不平。理境幽深而不晦。使人觀之。如入山陰道上。應接不暇。而又一氣婉轉。非堆砌成篇。乃得山川眞正靈秀之氣。初學之士。固不能如吳道子粉本在胸。一夕脫手。惟須多臨成稿。使胸有成竹。然後陶鑄古人。自出機軸。方成佳製。不然。師心自用。非癡呆無心思。卽乖戾無理法。如文家之不善謀篇。雖有綺語。位置失所。翻多疵謬。且成稿亦豈易辨。其筆墨佳而邱壑佳者無論矣。其筆墨不佳而邱壑不佳者亦無論矣。間有筆墨。殊無可取。而邱壑甚佳。此臨前人成稿。而欲作僞者。遇此等畫。亦不得率然棄之。取其邱壑。運以自己之筆墨。安見不可以化腐朽爲神奇。至於成稿臨熟。欲自成邱壑。則當於畫出主樹之後。先落一二筆以取其勢。次定賓主。次分陰陽。類醫家之立方。有君而後有臣有佐使也。

天上浮雲如白衣。須臾變化成蒼狗。蒼狗萬變圖。固宇宙間第一大奇觀也。易云。窮則變。變則通。程子曰。道通天地有形外。思入風雲變態中。則又通於道矣。道既變動不居。則天下無一物一事

不載乎道。何獨至於畫而不然。畫之變生於破。當畫之間架初立。於加皴時見勢有不可合者。審其勢以分之。以離爲奇也。勢有不可整者。度其勢以碎之。化板爲活也。此謂破中之變。若乃圓者方之。方者圓之。又或分一圓爲二方。破一方爲數圓。亦卽變中之破。學者解此。則觸手生春。斷不死煞句下。及畫既成。神工鬼斧。匪夷所思。並自己意念。亦所不到。作者此時。未有不解衣磅礡。投筆起舞者。眞畫中之樂事也。有靈奇以自恣。無齟齬而不安。古人謂作畫當從淡處起手。後可改救。卽此法也。

苔形不一。相使點綴。宜多宜少。酌量安排。不得隨手亂點。以取疵累。至若筆有脫節。苔可以接也。皴有遺漏。苔可以補也。合者欲其分。苔卽可以分也。連者欲其斷。苔卽可以斷也。借賓以成主。苔雖數點。而取助匪輕。俗手輒謂點苔爲作畫之末事。何異俗醫不知甘草之有大用。動謂方末綴書。謂其能合羣藥。夫甘草豈僅合藥之用哉。知此可與言點苔。

舊譜論山有三遠云。自下而仰其巔曰高遠。自前而窺其後曰深遠。自近而望及遠曰平遠。此三遠之定名也。又云。遠欲其高。當以泉高之。遠欲其深。當以雲深之。遠欲其平。當以煙平之。此三遠之定法也。乃吾見諸前輩畫。其所作三遠。山間有將泉與雲與煙顚倒用之者。又或有泉與雲與煙一無所用者。而高者自高。深者自深。平者自平。於舊譜所論。大相逕庭何也。因詳加揣測。悉心臨摹。久而頓悟其妙。蓋有推法焉。局架獨聳。雖無泉而已具自高之勢。層次加密。雖無雲而已有可深之勢。低徧其形。雖無煙而已成必平之勢。高也。深也。平也。因形取勢。胎骨既定。縱欲不高不深不

平。而不可得。惟三遠爲不易。然高者由卑以推之。深者由淺以推之。至於平則必不高。仍須於平中之卑處以推及高。平則不甚深。亦須於平中之淺處以推及深。推之法得。斯遠之神得矣。但以堆疊爲推。以穿劉爲推。則不可。或曰。將何以爲推乎。余曰。似離而合。四字實推字之神髓。假使以離爲推。致彼此間隔。則是以形推。非以神推也。且亦有離開而仍推不遠者。况通幅邱壑。無處處間隔之理。亦不可無離開之神。若處處合成一片。高與深與平又皆不遠矣。似離而合。無遺蘊矣。或又曰。似離而合。畢竟以何法取之。余曰。無他。疏密其筆。濃淡其墨。上下四傍。晦明借映。以陰可以推陽。以陽亦可以推陰。直觀之如決流之推波。睨視之如行雲之推月。無往非以筆推。無往非以墨推。似離而合之法得。卽推之法得。遠之法亦卽盡於是矣。乃或又曰。凡作畫何處不當疏密其筆。濃淡其墨。豈獨推法用之乎。不知遇當推之勢。作者自宜別有經營。於疏密其筆。濃淡其墨之中。又繪出一段斡旋神理。倒轉乎縮地勾魂之術。捉摸於探幽扣寂之鄉。似於他處之疏密濃淡。其作用較爲精細。此是懸解。難以專註。必欲實實指出。又何異以泉以雲以煙者拘泥之見乎。

作畫固貴古質。尤貴新穎。特不得入於纖巧耳。古人之畫。其一幅邱壑中。樹木屋廬。樓觀橋梁。村墟道路。人物舟車。沙灘土坡。水紋雲影。因地制宜。斟酌設施。無一處小樣。非精心結撰。未易臻此。作者縱胸有定見。豈能纖細不遺。或奪胎古人。而欲變其面目。或自出爐冶。而欲寫其性靈。必研精殫思。以求盡善。乃有時思路扞格。亦有時意見游移。於某處某處。不知作何景物。方不落寞。方不板重。方於全神不礙。方於通幅有情。設竟敷衍了局。草草完篇。不特平庸無味。且以後

再遇此等境界。必致畏難不肯凝思。隨手落筆。以圖省事。則終身無新穎之思矣。或曰。千巖萬壑之景。必一一籌畫精當而落筆乎。余曰。神能化形。豈不甚善。第恐憑虛結想之難。不如見景生情之易也。留字一訣其至要矣。蓋於邱壑初立之際。主位雖定。如遇賓位。應有作意處。一時端詳不妥。當空者空之。一筆亦不必落。不妨遲之數日。俟全神相足。頓生機軸。時振筆疾追。不蔓不支。不即不離。不隔絕。不塡塞。於恰當其可之中。定有十二種意外巧妙。卽詩家所謂。句缺須留來日補之意也。雖名手作畫。且時有之。學者正當藉此靜細之功。以祛粗躁之氣。程子終日作書曰。不是要好。卽此是學。此語最有味。

高叔祖夢石公。生余家繁盛時代。好讀書。不求聞達。精音律。善南北宮詞。花木竹石之外。時以絲竹自娛。尤精六法。然不輕爲人作畫。求者非至契。雖尺絹寸紙不易得。終歲以筆墨消遣。每一畫出。懸之壁間。靜觀自賞。數日後紙幅則投諸漢洗。謂雲煙可付東流。絹幅則浣而再畫。至不能浣始棄去。僕人有竊售於京華廠肆者。公見之以原價四十金購還。浣而棄之。其不求名如此。家中存畫僅十餘幀。兵燹之後。都成過眼雲煙矣。箸有南宗抉祕三十則。專論六法中用筆用墨之精要妙訣。發古人所未發。爲後來精研六法者度出金針。公生乾隆五十六年。卒道光三十年。年六十歲。姪元孫靖謹識。

畫筌析覽

毘陵　湯貽汾雨生　編

畫筌析覽序

乙丑余鄉馬墨初自邗上歸。出畫筌見示。所論諸法精當簡要。畫家祕籥也。第爲問業者隨事指陳。法雖兼備。而論未條分。私擬劃成段落。每段仍加以註釋。庶初學瞭然。不致迷於所向。時遭北水驟至。流離滿野。邑侯屬主賑事。戊辰復捧檄南來。此事久廢。越癸酉。雨生攝齊昌都尉事。與余同官。偶與談及是篇。雨生笑曰。君九年之願。僕已代償之矣。蓋雨生任三江時。曾分其目爲十則。每則爲之註。篇所未及。引伸之。篇所迭見。鋤去之。雖神明之妙。存乎其人。而析北苑之傳。爲南車之示。俾畫筌一篇。與過庭書譜永垂於後者。雨生力也。豈特償予素志已乎。嘉慶癸酉重九日。蒲濤仲振履柘庵氏序。

自序一

笪江上先生畫筌一篇。言精理確。久爲藝林所珍。第讀者猶苦其章段連綴。論說互雜。如覩

珍貝於波斯市中。逢林壑於山陰道上。目不暇窮。而意靡專屬。或曰。維揚有富家子就請業。日示數語。積而成編。固未訂也。予不文。非敢剖截先哲文字。顧欲便於子弟尋繹。不得不爲標目分則。而全篇皆偶句。每論此條及彼。歷後復涉前。顚倒數辭。亦不得已也。計分十則。第九曰雜論。以一偶中兼論二物或三四物。分之不得故也。十曰總論。則皆彙其泛論。而非專指者也。至其淺而盡曉。冗而非要。及人物花卉。鳥獸蟲魚之論而未詳者删之。每則後附以愚論。多寡不齊。雖無所補。而要皆前人所未及者。第名曰析覽。則因愚論不足重輕故也。先生丹徒人。名重光。字在辛。自號江上外史。順治壬辰進士。官僉都御史。予向居其鄉。多見眞蹟。皆神與古會。非深入畫禪。能道此中三昧耶。嘉慶甲子上巳。雨生湯貽汾識。

自序二

予編此卷已十載。同人多勸付梓。予以鈔本多譌。隨屬謝庶常澧浦訂正。澧浦予畫友也。出示所藏桐華館刊本。始知外史有自序。又有王石谷惲正叔評語。魯亥既正。因幷錄評語之精當者什之五六。於是梓焉。澧浦曰。原書如正幅帷裳。子去隨屬謝庶常澧浦訂正用。顧裁剪天衣而爲百衲。天孫非喜。諸佛得毋作嗔耶。癸酉十二月望日。叔評語。魯亥既正。

畫筌原序

僕以患足。守拙深山。離羣索居。同於木石。偶著有書筏畫筌二篇。聊用遣懷。非敢自謂解事也。時庚申夏。訪醫湖上。稿本爲童子攜置行笥。秋岳曹先生見而悅之。命僕付梓。竊笑藝林巵言。無裨身世。謝以未遑。及返棹吳門。虞山王子石谷。毘陵惲子正叔。兩友人過訪虎阜。討論詩畫。索觀此篇。深爲許可。因相與縱談生平所見唐宋元明諸大家流傳眞蹟。幸篇中無不脗合者。遂參較評閱。力慫余鋟板。以爲初學者鉛槧之助。同所編書筏一篇。取正大方爲幸也。笪重光識。

畫筌析覽目錄

原起
論山第一
論水第二
論樹石第三

論點綴第四
論時景第五
論鈎皴染點第六
論用筆用墨第七
論設色第八
雜論第九
總論第十

原起

繪事之傳尙矣。代有名家。格因品殊。考厥生平。率多高士。凡爲畫訣。散在藝林。六法六長。頗聞要略。然人非其人。畫難爲畫。師心踵習。迄無得焉。聊攄所見。輯以成篇。纖計小談。俟夫知者。

原評。繪苑流傳。大都高人韻士。寫其胸中逸氣。此言人與畫合。眞爲定論。

論山第一

夫山川氣象。以渾爲宗。林巒交割。以清爲法。原評。畫家最重章法。清渾二語。始爾得之。形勢崇卑。權衡大小。景色遠

近。劑量淺深。山之旁脇易寫。正面難工。山之腰脚易成。峯頭難立。主山正者客山低。主山側者客山遠。衆山拱伏。主山始尊。羣峯互盤。祖峯乃厚。土石交覆以增其高。支隴勾連以成其闊。一收復一放。山漸開而勢轉。一起又一伏。山欲動而勢長。原評。起伏收放。括盡縱橫運用之法。背不可覩。仄其峯勢。恍面陰崖。坳不可窺。鬱其林叢。如藏屋宇。山分兩麓。半寂半喧。崖突垂膺。有現有隱。近阜下以承上。有尊卑相顧之情。遠山低以爲高。有主客異形之象。原評。山頭山足。俯仰照顧有情。近峯遠峯。形狀勿令相犯。此章法要緊處。學者勿輕放過。危巖削立。全倚遠岫爲屏。巨嶺橫開。還藉羣峯插笏。一抹而山勢迢遙。貴腹內陵阿之層轉。一峯而山形崒嵂。在嶺邊樹石之繽紛。山實虛之以煙靄。山虛實之以亭臺。樹大毋作高山。山淺莫爲懸瀑。瀑亂瀉者源長。巖倒懸者脚隱。麓拖沙而勢亟。背隱樹而境深。原巘交迴。起空嵐而氣谿。雲巖聳矗。互修坂而勢悠。數逕相通。或藏而或露。諸峯相望。或斷而或連。山從斷處而雲氣生。山到交時而水口出。

前人論畫山之法。初下正面一筆爲鼻準。結頂嶂蓋一筆爲顱骨。中間起伏轉折處爲脈絡固矣。而初下一筆。亦不必拘定何處。可從正面而積累至上。亦可從嶂蓋而層折至下。總以有脈爲當。前人三遠之說。曰高遠之勢突兀。深遠之意重疊。平遠之致沖融。又曰。遠欲其高。當以泉高之。遠欲其深。當以雲深之。遠欲其平。當以烟平之。此不易之論矣。然有能高深平而不能遠者。其病在筆墨太凝。砭之只一字。曰鬆。

尊有時而賓。卑有時而主。大有時而下。小有時而高。近有時而寂。遠有時而喧。深有時而

呈。淺有時而匿。尊而賓者偏。卑而主者正。大而下者邇。小而高者遙。近而寂者荒。遠而喧者治。深而呈者明。淺而匿者晦。高銳曰峯。高小曰岑。高險曰巖。低圓曰巒。峭直曰壁。過曰崖。列屏曰嶂。有坡曰嶺。出脊曰岡。夾水曰峽。有穴曰岫。深通曰洞。湍激石曰磯。在水曰島。卑於此者。原隰陂隴。阜積丘墟。概難枚舉。大抵皆夷險異形。土石殊質。畫家形質不辨。品類莫標。概名曰山。固無不可。然或題擬圖險而貌夷。又或畫已是土而題石。則畫既不免鶴鳧之誚。題亦難辭鹿馬之欺也。

論水第二

山脈之通。按其水境。水道之達。理其山形。原評。水道乃山之血脈貫通處。水道不清。則通幅滯塞。所當刻意研求者。衆水匯而成潭。兩崖逼而爲瀑。瀨層層如浪捲。石泛泛似鷗浮。無風而澗平。觸石而湍激。折瀏如傾沸。浪湧若騰驤。派流遠近。爲斷續之分。波紋有無。由起滅之異。水漲闊而沙岸全無。水烟浮而江湖半失。平波之行筆容與。激湍之運腕回旋。浪花迅捲而筆緊。濤勢高掀而筆蕩。原評。五代北宋諸公。多工畫水。溪澗江湖。畫法迥異。玩此不特取勢之法明析無餘。而運筆之妙發揮略盡。

水性至柔。是瀑必勁。水性至動。是潭必定。江海無風亦波。溪澗有紋亦靜。水色難繪。旁漬色而水自明。水聲難圖。四無聲而水可聽。

長泉莫直。直泉莫連。短泉少曲。曲泉少掩。明泉勿單。隱泉勿歧。小泉不妨石礙。大泉少使流壅。平泉忌在直衝。叠泉貴乎氣貫。雲泉似隔不隔。雨泉宜奔愈奔。泉源由分而合。合處多在峯腰。泉支由合而分。分處尤宜石脚。

論樹石第三

挺然者樹容。木本毋同草本。油然者樹色。生枝休似伐枝。楡柳茂於村舍。松檜鬱乎巖阿。坡間之樹扶疏。石上之枝偃蹇。短樹參差。忌排一片。密林蓊翳。尤喜交柯。密葉偶間枯槎。頓添生致。紐榦或生剝蝕。愈見蒼顏。枝綴葉而參伍錯綜。弗生窒礙。葉附枝而横斜紆直。欲使聯翩。菀枯或因發葉之早遲。舒屈多由引榦之老稚。一本之穿插掩映。還如一林。一林之倚讓乘承。宛同一本。正標側杪。勢以能透而生。葉底花間。影以善漏而豁。透則形脞而似長。漏則體肥而若瘦。原評。作畫樹居其半。諸家畫法。變態多穎。不過爲造化傳神。若非靜觀。難得其理。此段洗發。曲盡元微。一本一林透漏之法。畫樹秘要。前人所不傳。今於江上先生發之。令人玩索不盡。烟中之榦如影。月下之枝無色。雨葉暗而淋漓。風枝亞而搖曳。木皮之膚理如生。蟠根之植立宜固。春條擢秀。夏木垂陰。霜枝葉零。寒柯枝鎖。幽巖古栟。老狀離奇。片石疎叢。天眞爛熳。衆沙交會。藉叢樹以爲深。細路斜穿。綴荒林而自遠。林麓互錯。路暗藏於山根。巖谷遮藏。境深隱於樹裏。樹根無着。因山勢之横空。峯頂不連。以樹色之逕蔽。近山嵌樹。而坡岸稍移。便使柯條别異。密樹憑山。而根株疊露。能令土石分明。土無全形。石之巨細助其形。石無全角。石之左右藏其角。土載石而宜審重輕。石壘石而應相表裏。原評。山水中

疊石。與尋常畫法不同。須令土石渾成。雖極奇險之至。而位置天然。方爲合格。石有剝蘚之色。土有膏澤之容。半山交結。石爲齒牙。平壘逶迤。石爲膝趾。山脊以石爲領脈之綱。山腰用樹作藏身之幄。樹排蹤以衛峽。石頹臥以障虛。沙邊水蕩。偶借石防。峯裏雲生。還容樹影。峯稜孤側。草樹爲羽毛。坡脚平斜。石叢爲嵌綴。樹惟巧於分根。即數株而地隔。石若妙於劈面。雖百笏而景殊。石看三面。有圭端刀錯。玉尺銀瓶。香案琴墩。蟲窠魚砌。覆盂欹帽。缺坎蹲獸。蚌殼螺軀。鳥罩犀首之異狀。須離象而求。樹分單夾。有散蝶聚蜂。蛇驚鴉集。雞翎燕剪。珠綴冰凌。竹个椶團。簾垂穗結。飄縷簇角。攢針疊紈之殊形。貴相機而作。

原評。形容樹石之法。不離此種種。而其妙處。全在筆墨脫化。

石爲山之子孫。樹乃石之儔侶。石無樹而無庇。樹無石而無依。不兩畫者其暫。合一處者其常。故山水未工。樹石先講。工一本即工千林。工一拳即工萬仞。然寫樹必宜顧石。寫石仍當應樹。果能兩不相失。各得其宜。則積而萬仞千林。無不相顧相應矣。

樹石既必相顧。而自顧不待言矣。故一樹有一樹之顧。一林有一林之顧。四歧之說不可執。有直上而難得一歧。有在根爲已發千歧者。枝法不一。葉式多門。各用其長。勿求其備。工於葉者。多圖春夏。能於枝者。儘作秋冬。切勿諱短而強長。就生而舍熟。故子久多春。而雲林多秋。松年多冬。而南宮多夏。兼長固爲能品。不如專習之尤能。專習果已化工。庶可兼長而俱化。

石之自爲應。亦猶樹之自爲顧耳。陰陽相成。大小相間。人盡知矣。陰必由陽而生。小必因

大而破。由陰而存陽者。陽已晦而難明。由小而積大者。大則碎而弗整。然陰中亦復有陽。有宜由陰而存者。陰中之陽也。小中亦復有大。有宜由小而積者。小中之大也。至乎沙邊山脚。僅一筆而不完。嶺畔林間。卽萬筆而可益。石雖同而各境。不徒關小大之形。石旣別而殊情。亦不外陰陽之理。故石法雖在於皴。而不皴亦得爲石。皴而尙未覺其爲石者難藥。不皴而識其爲石者可師也。

論點綴第四

江湖以沙岸蘆汀。帆檣鳧雁。刹桿樓櫓。戍壘漁罩爲映帶。村野以田廬籬逕。菰渚柳堤。茅店板橋。烟墟渡艇爲鋪陳。原評。野景以趙大年爲宗。江景則江燕諸公爲妙。觀此點綴。畫法盡矣。近溆鷺飛。色明初霽。長川雁度。影帶沉暉。雲擁樹而林稀。風懸帆而岸遠。平沙渺渺。隱葭葦之蒼茫。村水溶溶。映垂楊之歷亂。沙堤橋斷。水屋輪翻。石負竹以斜通。林帶泉而含響。兩崖峭壁。倒壓溪船。一架危橋。下穿巖瀑。溪深而猿不得下。壁峭而鳥不敢飛。危磴欄扶。孤亭樹覆。宮殿鬱盤而壯麗。寺觀清邃而嵯峨。園林之屋幽廠。旅舍之屋駢闐。漁舍荒寒。田家樸野。山居僻其門逕。村聚密其井烟。仙宮梵刹。協其龍沙。村舍草堂。宜其風水。山門敞豁。松杉森列而成行。水閣幽奇。藤竹蕭疎而弄影。農夫茅舍。當依隴畝以棲遲。高士幽居。必愛林巒之隱秀。春蘿絡逕。野篠縈籬。寒甃桐疎。山窗竹亂。柴門設而常關。蓬窗繫而如

寄。樵子負薪於危峯。漁父橫舟乎野渡。臨津流以策蹇。憩古道而停車。幅巾杖策於河梁。披褐擁鞍於棧道。宿客朝餐旅店。行人暮入關城。騷人湖畔春行。賈客江頭夜泊。攤書水檻。須知五月江寒。垂釣砂磯。想見一川風靜。寒潭散網。曲逕攜琴。放鶴空山。牧牛盤谷。尋泉聲而躡足。戀松色以支頤。濯足清流之中。行吟絕壁之下。登高而望遠。臨水以送歸。臥看滄江。醉題紅葉。松根共酒。洞口觀棋。見丹井而如逢羽客。望浮屠而知隱高僧。看瀑觀雲。偶成獨立。尋幽訪友。時見兩人。人不厭拙。只貴神清。景不嫌奇。必求境實。

山水樹石而外。凡物皆點綴也。是山水樹石其主。而點綴其餘也。然一圖有一圖之名。一幅有一幅之主。使名在人。則人外非主。主在屋則屋外皆餘。故有時以山水樹石爲餘。而以點綴爲主者。此點綴之不可不講也。

既有時爲主。而終曰點綴。以主者偶一。而餘者恆多也。顧名而後定主。主定可以求餘。主既宜於經營。餘亦當知安頓。屋忌散布。人忌歧行。寺每翳於深林。橋必因夫斷岸。帆須順樹。塔貴凌虛。幽人既已尋來。遠近必有佳境。野艇雖無定處。往來定有歸墟。鳥則雲雁林鴉。此外休貪着筆。獸則耕牛征騎。其間略要求工。蓋凡爲點綴。固不皆應有而有。亦當知可無則無。山亭設而觀瀑。水閣構以迎涼。籬護叢篁。欄防絕澗。類此皆收束景光而應有者也。漁火映於蘆汀。吟鞭袖於驢背。琴邊香鼎。瓶裏疎花。類此皆描寫細微。而可無者也。故惟圭角妄生。無異

佛頭着汚。斷勿有心悅俗。遂爲刻意修容也。

論時景第五

雲裏帝城。山龍蟠而虎踞。雨中春樹。屋鱗次而鴻冥。愛落景之開紅。値山嵐之送晚。柔雲斷而還續。宿霧斂而猶舒。散秋色於平林。收夏雲於深岫。危峯障日。亂壑奔江。空水際天。斷山銜月。雪殘春岸。烟帶遙岑。日落川長。雲平野闊。雨景霾痕宜忌。風林狂態堪嗔。雪意清寒。休爲染重。雲光幻作。少用鈎盤。曉霧昏烟。景色何容交錯。秋陰春靄。氣候難以相干。

春夏秋冬。早暮晝夜。時之不同者也。風雨雪月。烟霧雲霞。景之不同者也。景則由時而現。時則因景可知。故下筆貴於立景。論畫先欲知時。時景既識其常。當知其變。蓋一物之有無莫定。由四方之氣候不齊。如塞北多霜。嶺南無雪。是景以地論。不以時分。畫雖小道。亦欲兼達夫地氣天時。而後可以爲之也。狀風於樹。狀雨於山。易也。狀雪與烟霧雲霞於無筆墨之間。亦易也。難者惟日與月。日不可圖其形。月無從繪其色也。卽日而繪色。僅可作朝旭夕暉。月而圖形。亦無補波光林影。然終如何而可。曰。畫日中之景。微者必明。當明中而更分陰晦。畫月下之景。大者亦晦。在晦中而須發空明。使能心明此理。筆稱其心。則日可遺色而得形。月可遺形而得色矣。

論鈎皴染點第六

鈎之行止。即峯巒之起跌。皴之分搭。即土石之紋痕。山以分按脊生。石用重鈎面出。山脚伏而皴側。坡脊起而皴圓。麻皮虛脚而山空。乘讓長林之得致。釘頭露額而石豁。又資叢樹以托根。解索動而麻皮靜。爛草質而牛毛文。釘頭莽於木柿，長短同施。豆瓣潑於芝麻。小大易置。卷雲雨點各態。亂柴荷葉分姿。斧劈近於作家。文人出之而峭。鬼臉易生習氣。名手爲之而遒。大劈內帶鑿痕。小劈中含鏞跡。石凌面而隱叠千層。山沒骨而融成一片。灰堆乃礬頭之變境。叠糕即斧劈之後塵。原評。從古畫家。各立門戶。皆由皴法不同。自唐五代南北宋以至元明。其筆法有如方柄圓鑿之難入者。然其中自有一貫通之理。故能精於一家法。而得其變化離合處。則諸家畫法一以貫之。更無凝滯。今人之敝。只在不能專攻一家。故諸家皆無入處也。觀此論皴法精詳。闡發妙之元祕。補前人之缺略。眞六法之微言也。畫中惟皴法最難。所宜急講。各家畫法。未易兼綜。然須畫北宋勿使一筆入南宋法。畫南宋勿使一筆入元人法。畫元人亦勿使入南宋諸家法。諸家各有門庭。勿相混淆。惟通其理而化其偏。讀此可以豁然開悟。鈎多圭角而俗態生。皴若團欒而淸韻少。皴之俯仰。披似風蘆而垂如露草。皴之縝密。明同屋漏而隱若紗籠。墨帶燥而蒼。皴間夫擦。筆濡水而潤。渲間以烘。襯複而內暈。鈎簡而外工。鈎靈動似乎皴。皴細碎同於擦。頓挫乃鈎劈之流行。深淺爲渲染之變化。虛白爲陽。實染爲陰。山面皴空。多是陽光遠映。山坳染重。端因陰影相遮。劈而不皴。知烘染之有法。皴而不染。知鈎劈之意全。着筆爲皴。留空痕以成廓。運墨爲染。間濺跡以省鈎。鈎之漫處。可以資染。染之著處。即以代皴。複染於鈎內。而石面稜稜。增染於廓外。而石脊隱隱。皴未足。重染以發其華。皴已足。輕染以生其韻。蓋山容憑皴淡以想

像。無泥皴淡而著其僞。樹態假點抹以形容。勿拘點抹而失其眞。皴之沉酣。視染匪異。點之圓活。與皴無殊。點分多種。用在合宜。圓多用攢。側多用疊。禿筆用䶂。破筆用鬆。擲筆者芒。按筆者銳。含潤若渴。帶渴爲焦。細等纖塵。粗同墜石。淡以破濃。聚而隨散。繁簡恰有定形。整亂因乎與會。原評。濃淡聚散。點法要訣。更須以各家法參之。千筆萬筆易。當知一筆之難。一點兩點工。終防多點之拙。

鈎皴染點之於畫。猶點畫撇捺之於字也。點畫撇捺。合之爲字。分之固各有其法。惟畫亦然。不徒此也。曰斡。曰渲。曰畫。曰刷。曰擦。曰抹。曰襯。曰烘。名多隨筆而更。法亦因名而異。獨舉其四而言者。以其先且要也。諸法不徒用之於石。用於樹一也。樹大腹必加皴。身必施點。或鈎或染。偏廢不能。

鈎法不過靈活停頓。染法不過濃淡淺深。非若皴與點之法爲多也。然合鈎皴染點一切法而論。要皆不外乎陰陽二字。明乎陰陽。無可無不可。必曰某家皴。某家點。是終不過成其爲皴與點而已矣。

論用筆用墨第七

山川之氣本靜。筆躁動則靜氣不生。林泉之姿本幽。墨粗疎則幽姿頓減。原評。畫至神妙處。必有靜氣。蓋損盡縱橫餘習。無斧鑿痕。

方於紙墨間靜氣滯結。靜氣今人所不講也。畫至於靜。其登峯矣乎。山隈空處。筆入虛無。樹影微時。墨成烟霧。筆中用墨者巧。墨中用筆者能。墨以筆爲筋骨。筆以墨爲精英。筆渴時墨焦而屑。墨暈時筆化而鎔。人知搶筆之鬆。不知鬆而非懈。人知破筆之澀。不知澀而非枯。筆有中鋒側鋒之異用。更有着意無意之相成。轉折流行。鱗游波駛。點次錯落。隼擊花飛。拂爲斜脈之分形。磔作偃坡之折筆。石圓似弩之內擫。沙直似勒之平施。墨之傾潑。勢等崩雲。墨之沉凝。色同碎錦。宜濃而反淡。則神不全。宜淡而反濃。則韻不足。

作字偏鋒者。畫多不能爲中鋒。字中鋒者。畫不難爲偏鋒。中鋒偏鋒。固各自有妙。而中鋒較能浮出紙上也。

畫硯畫筆。每用必洗而乾。皴又用敗管宿墨乃老。舊紙舊墨。相入始和。而渲染須加新墨藤黃乃潤。畫象也。象其物也。今人每畫必曰。仿某法某。故一搦管卽以一古人入其胸。未嘗以造化所生之物入其胸。以造化生物入其胸則象物。以古人入其胸。則僅能象其象。故畫成而不見其筆墨形迹。望而但覺其爲眞者謂之象。斯其功自有筆有墨。而歸之於無筆無墨者也。

字與畫同出於筆。故皆曰寫。寫雖同而功實異也。今人知寫之同。遂謂字必臨摹古哲。而畫亦然。夫字無質。故不得不臨摹造字之人。物有質。臨摹物可已。何必臨摹夫臨摹之人。人知欲學蘭亭則竟學蘭亭。不屑臨松雪所臨之蘭亭。造化生物蘭亭也。古畫雖佳。松雪之蘭亭也。何獨於畫而甘自舍眞就假耶。

論設色第八

墨以破用而生韻。色以清用而無痕。輕拂軼於濃纖。有渾化脫化之妙。獵色難於水墨。有藏青藏綠之名。蓋青綠之色本厚。而過用則皴淡全無。赭黛之色本輕。而濫設則墨光盡掩。粗浮不入。雖濃郁而中乾。渲暈漸深。卽輕匀而肉好。間色以免雷同。豈知一色中之變化。一色以分明晦。當知無色處之虛靈。原評。此言一色中變化。已造妙境。至論及無色處。精微之理。幾於入道。學山樵之用花青。每多齷齪。訪一峯之喜淺絳。亦涉扶同。乃知慘淡經營。似有似無。本於意中融變。卽令朱黃雜沓。或工或誕。多於意外追維。

自古畫多設色。然山水家恆用惟赭靛藤黃。赭靛爲君黃爲使。赭深淺得二。入墨入黃。又得二。靛深淺得二。入墨爲深淺墨靑。入黃爲深淺綠。又各得二。是色雖三。而君使相因。亦已用之無盡。餘非必需。可無論矣。

設色多法。各視其宜。有設色於陰。而虛其陽者。有陽設色。而陰止用墨者。有陰陽純用赭。而靑綠點苔者。有陰陽純用靑綠。而以墨漬染者。有陽用赭而陰用墨靑。有陽用靑而陰用赭墨者。有僅用赭於小石及坡側者。有僅用赭爲鉤皴者。有僅用赭於人面樹身者。有僅用靑或僅用綠於苔點樹葉者。有僅用靑綠爲漬染者。蓋卽三色。亦有時而偏遺。但取其厚。不在其備也。

雜論第九

山本靜。水流則動。石本頑。樹活則靈。地廓村遙。樹少參天之勢。山巍脚遠。水無近麓之情。樹動則清。水柔則秀。水分雙岸。橋蜒蜿以分通。山隔兩崖。樹欹斜而援引。懸坪疊石。即作山巒。低岸交沙。便成津浦。作山先求入路。出水須定來源。擇水通橋。取境設路。地勢異而成路。時爲夷險。水性平而畫沙。未許欹斜。沙勢勿先來。背峯頭而後定。遠墅勿先作。待山空而徐添。石旁有沙。沙邊有水。水光自愛空濛。樹中有屋。屋後有山。山色時多沉靄。沙如漂練。分水勢而復羅村勢。樹若聯柵。圍山足而兼襯山巒。山擁大塊而虛腹。木攢多種而疎顚。山面陡面斜。莫爲兩翼。樹叢高叢矮。少作騈肩。樹影欲高。低其餘而自聳。山形欲轉。逆其勢而後旋。山外有山。雖斷而不斷。樹外有樹。似連而非連。山別陰陽。須識渲皴之訣。樹分表裏。當知隱見之方。樹早生根。無從轉換。水遲引導。難以奔流。瀑水若同簷溜。直瀉無情。石塊一似土坯。摸稜少骨。坡寬石巨。崇山翻似培塿。道直沙粗。遠地猶同咫尺。原評。此下論繪事中疵病。洗剔略盡。若不細加體認。即蹈其弊轍。猶爾茫然。坪憎桶案之形。山厭瓜稜之狀。地薄崖危未貼。峯高樹壯非宜。近山平田。患其壁立。離村列樹。勿似離橫。峯巒雄秀。林木不合蕭疎。島嶼孤清。屋舍豈宜叢雜。

畫以樹石爲筋骨。以徑路爲血脈。以烟雲爲裳衣。以人物爲眉目。筋骨不可不強。血脈不可

不通。裳衣不可不楚。眉目不可不朗。

沙勢貴平。仍須曲折。坡側似削。等有陰陽。亂山休碎。列屋忌齊。平路亦有高卑。而逶迤莫直。山徑非無夷坦。而逼側難寬。雜樹最忌束薪。叢竹尤嫌編帚。蘆葦無風亦偃。焦桐有屋方栽。松不與衆木齊肩。柳必向橫塘顧影。樓閣宜巧藏半面。橋梁勿全見兩頭。遠帆無舟。而去來必辨。遠屋惟脊。而前後宜清。景散須收。高可收於一亭。平可收於一艇。景隔須通。近則通以一逕。遙則通以一橋。蓋景惟求雅。不在爭奇。然境或太庸。又嫌無味。

總論第十

丹青競勝。反失山水之眞容。筆墨貪奇。多造林邱之惡境。怪僻之形易作。作之一覽無餘。尋常之景難工。工者頻觀不厭。前人有題後畫。當未畫而意先。今人有畫無題。卽强題而意索。布局觀乎縑楮。命意寓於規程。統於一而締搆不棼。審所之而開合有準。尺幅小山水宜寬。尺幅寬邱壑宜緊。卷之上下。隱截巒垠。幅之左右。吞吐巖樹。一縱一橫。會取山形樹影。有結有散。應知境闢神開。眼中景現。要用急追。筆底意窮。須從別引。原評。二語畫禪玄要也。知其解者。旦暮遇之。偶爾天成。加以人功而或損。此中佳致。移之彼處而多違。理路之淸。由低近而高遠。景色之備。從淡簡而稠繆。絜小以成矩。心欲其靜。完少以布多。眼欲其明。目中有山。始可作樹。意中有水。方許作山。原評。目中有山四句。卽所謂胸有成竹也。今人作畫。胸中了無主見。信筆塡砌。縱令成圖。神氣索然。參此方悟畫法也。山下宛似經過。卽爲實境。林間如可步入。始足怡情。聚林屋於盈寸之間。招

峯巒於千里之外。山之厚處卽深處。水之靜時卽動時。無猿鶴而恍聞其聲。有湍瀨而莫覩其迹。無層次而有層次者佳。有層次而無層次者拙。狀成平褊。雖多邱壑不爲工。看入深重。卽少林巒而可玩。眞境現時。豈關多筆。眼光收處。不在全圖。合景色於草昧之中。味之無盡。擅風光於掩映之際。覽而愈親。密緻之中。自兼曠遠。率意之內。轉見便娟。林間陰影。無處營心。山外淸光。何從着筆。空本難圖。實景淸而空景現。神無可繪。眞境逼而神境生。位置相戾。有畫處多屬贅疣。虛實相生。無畫處皆成妙境。原評。人但知有畫處是畫。不知無畫處皆畫。畫之空处。全局所關。即虛實相生法。人多不著眼空處。妙在通幅皆靈。故云妙境也。得勢則隨意經營。一隅皆是。失勢則盡心收拾。滿幅都非。勢之推挽。在於幾微。勢之凝聚。由於相度。畫法忌板。以其氣韻不生。使氣韻不生。雖飛揚何益。畫家嫌稚。以其形模非似。使形模非似。卽老到奚庸。粗簡或稱健筆。易入畫苑之魔。疎拙似非畫家。適有高人之趣。披圖畫而尋其爲邱壑則鈍。見邱壑而忘其爲圖畫則神。原評。邱壑忘爲圖畫。是得天地之靈氣也。所謂藝游而至者。則神傳矣。董巨峯巒。多屬金陵一帶。倪黃樹石。得之吳越諸方。米家筆法。得潤州城南。郭氏圖形。在太行山右。摩詰之輞川。荆關之桃源。華原冒雪。營邱寒林。江寺圖於希古。鵲華貌於吳興。從來筆墨之探奇。必繫山川之寫照。善師者師化工。不善師者撫縑素。拘法者守家數。不拘法者變門庭。叔達變爲子久。海岳化爲房山。黃鶴師右丞。而自具蒼深。梅花祖巨然。而獨稱渾厚。方壺之逸致。松雪之精研。皆其澄淸味象。各成一家。會境通神。合於天造。畫工有其形。而氣韻不生。士夫得其意。而位置不穩。前輩脫作家習。得意忘象。時流託士夫氣。藏拙欺人。是以臨寫工多。本資難化。筆墨悟後。格制難成。原評。資分格力。兼之者難。百年以來。不一二覯。故有童而習之。老無所得。或恃其聰明。終虧學力。此成家立名之所以不易也。十幅如一

幅。胸中邱壑易窮。一圖勝一圖。腕底烟霞無盡。全局布於心中。異態生於指下。氣勢雄遠。方號大家。神韻幽閒。斯稱逸品。

十日一水。五日一石。經營極矣。非畫之上乘也。造化生物。無所施爲。造化發其氣。萬物乘其機而已。吾欲象物。意所至卽氣所發。筆所觸卽機所乘。故能幻於無形。能形於有聲。若經營慘淡。則無一非團搦而就。生氣生機。全無覓處矣。試問造化生物。皆團搦而就者耶。

先生曰。人非其人。畫難爲畫。騷人高士。斯其人矣。然猶必具有夙慧。而後可以言畫。唐人詩曰。宿世應詞客。前身是畫師。言其慧不自今耳。故畫之爲道。如酒有別腸。詩有別才。不能蓋終不能也。善悟者觀庭中一樹。便可想像千林。對盆裏一拳。亦卽度知五嶽。鈍根者雖閱歷萬里。無一筆之生機。卽辛苦百年。少尺幅之入彀。故并非博覽山川。漁獵書史。而卽可以知畫也。况論夫足不出戶。目不識丁者耶。

山無定向。水無定趨。樹無定歧。石無定角。凡物皆無定形也。故筆無定着。意無定營。終之而畫無定景。然無定其象。有定其法。天下無無法之事。而畫法尤多門。昔人論畫曰六法。舉其概也。析而論之。自崇山大川。至於微塵弱草。下筆則無不各有其法。法可枚舉哉。鹿柴氏曰。有法之極。歸於無法。此編法也。神而明之。自可離法而立。漁者得魚忘筌。忘筌斯作者意乎。

跋一

畫筌一篇。綜括大要。隨筆所之。自成片段。善悟者領取意致。莫不心解。而初學時或茫如也。雨生都尉條析之。復以己見詮補焉。其原書如正幅帷裳。雨生去襞積。加殺縫。俾適於用。其詮補則針功綿密。益熨貼耳。予嘉其善製。因出知不足齋刊本與校正數字。並囑其附錄王惲評註。俾惠來學。夫昔之論書畫者。如法書要錄。宣和書畫譜。名畫記。古畫品錄等編。語多前後承襲。而書可並行。畫筌既流布海內。得析覽與之並垂。不彌遠乎。嘉慶癸酉十一月廿四日。理圃謝蘭生跋。

跋二

吾兄於畫。未嘗師人。使之學而自能者畫筌也。予則家有師而鈍不能學。兄遂析原編為十。益以自得。又數千言。次第反覆。日以導予。予雖迄乎無成。而是編良不可祕。蓋自芥子園畫譜出。而舉一不反者。下筆輒如刻板。茲則寓規矩於微言。抉玄祕於片簡。矧又條分門析。法備詞詳。襟懷清曠者。自無不過目神會。應手功成。讀此固長於習譜也。同好既勸付梓。兄猶以剖截先哲文字。恐貽咎當世。噫。兄其迂耶。彼完本固在也。外史不云乎。余鏤板以為初學者鉛槧之助。有裨初學。條析為便。滋外史志也。奚咎哉。甲戌元夕。弟貽浚謹跋。

跋　三

畫筌數千百言。句句俱是好畫本。不過以文字代丹青耳。善讀者當作畫譜看。則神妙自生。若泥其句語而遺其景象。失前人意矣。雨生都尉以析覽見示。末云。離法而立法。如得魚可忘筌。斯眞度畫筌之金針。爲後來之寶筏者也。善讀者當自得之。但其始不能無法。熟後則法隨心生。亦分兩候。甲戌花朝。墨池張如芝跋。

書畫書錄解題

畫筌析覽一卷　清　湯貽汾撰

是編因笪氏原書章段連屬。論說互雜。不便學者省覽。特爲分類。首爲原起一段。以下分作十篇。其雜論一篇。專輯一偶中兼及數事。分之不得者。用意最好。總論一篇。若置在第一篇。尤得綱領。笪氏原書中。亦有淺而盡曉。冗而非要。及人物花卉鳥獸蟲魚之論而未詳者。則悉删之。頓覺眉目淸晰。每篇後幷附己見。文體亦倣之。尤便參觀互證舊文之難者多矣。貞愍此編。實有功原著不少。較徒事箋注批評者遠勝矣。

醉蘇齋畫訣

錢塘 戴以恆用柏 著
受業 葉銘 謹校刊

序

人生不能爲善。斷不有心爲惡。然衣食所需。必竭其才智以謀。是無心爲惡。亦不自知矣。善夫唐解元之詩曰。閒來寫幅青山賣。不使人間作孽錢。是衣食之謀莫如畫。然焉得人人而能之。則必讀前人敎畫之書。而書中所載。不過高山宜松。近水宜柳。大癡生辣。雲林淡逸等語而已。一筆不能畫者。仍無益也。余學畫四十年。上承家法。所聞所晤。有合古人者。曾記其大略。以時自省。刼後無存矣。年來問業者多。輒以甘苦之言相告。因隨筆作俚語以與之。求人人通解。不至日久遺忘而已。同學諸子。手鈔口誦。視爲急務。頗內自訟。謂不求身心之道。而小慧自行。廢時荒業。誰階之厲乎。然竊思人人果能竭其才智於此。何至孽錢之使哉。是不能爲善之人。不至無心爲惡之一謀也。儻有質性過人。一超便入者。當鑑余之苦心。勿以贋物貽笑。則幸甚矣。光緒庚辰夏四月。錢塘戴以恆識。

總論畫法

學畫不必拜名師。束脩之敬費不貲。昏昏夢夢學多時。一筆兩筆遭詆訾。名師高談最迂拙。先講雅俗費口舌。又以書卷氣爲說。又將氣韻爲要訣。惟我教人最愚直。此種全然不提及。總講會畫求着實。那能下筆便超逸。又有專看教畫書。就想下筆徒區區。我爲初學舉其隅。開卷讀之師有餘。莫嫌俚鄙迂且拘。甘苦之言不汝愚。作畫切忌用稿本。須使野戰漸漸穩。自來稿本不足恃。勦襲舊本最可恥。縱有眞跡後人擬。早經轉展失其旨。況乃畫中遠近景。照他呆樣無彼此。往往錯亂須更改。初學能改生有幾。何如野戰功夫眞。求其在己不假人。各件漸漸鍊來純。自然樣樣多學成。對客揮毫不用心。斯稱薄技神乎神。若用稿本不費力。三年兩年貪快活。做成毛病救不得。散手對人胆便怯。初學豈能不用稿。枯樹影本畫多少。枯樹一枝畫得出。勾山一稿用心力。拆開併攏多會得。一身本領便無歉。

論枯樹法

惲向說畫莫學樹。我說畫樹爲要事。初學從頭枯樹開。勾山皴法漸漸來。樹以枯樹爲胚胎。夾葉各點層層挨。枯樹枝頭須夾緊。枝頭放開鬆了勁。枯樹枝頭須生牢。根貼着根莫差毫。枯樹細條忌三

叉。若遇三叉左右加。上尖下粗好發芽。一樹幾穗品字式。或像梅花穗五出。或向左邊右邊欹。單畫右邊亦去得。須要記着用側筆。老根雙勾要轉側。軟筆彎彎用不得。淡梗須要接淡筆。濃根須要接濃筆。上濃下淡最合式。單筆接着雙勾末。雙勾收尖方接得。不然細條接着白。粗細陡變不合式。雙勾大梗要裝式。粗筆一邊用細筆。細筆一邊配粗筆。合成一梗華而實。自然好看多賞識。枝頭分開法亦通。要裝夾葉樹枝鬆。樹葉雙勾幹莫濃。枝葉分明法始工。葉濃梗淡樹樹同。

論遠近結林法

平點遠樹要濃淡。樹根斬齊不可犯。三枝短幹一長幹。短中有長長有短。枝枝相並莫排勻。若是排勻像木城。平點愼毋一直落。頭上收斂脚開拓。如同高橋檔檔踏。一步一步可容脚。偶然著枝枯樹妙。肉中有骨出林杪。結成一林雜樹法。枝枝見根莫藏煞。樹樹枝枝要出頭。將頭壓煞拘如囚。當布幹時須留心。有爭有讓頭莫平。枝枝拆開要有情。頭若平時何法救。中加一枝枯樹透。疏疏點著鬆而秀。單葉夾葉隨意湊。

論點樹法

點樹最難介字式。介字分中莫豎直。豎直相接如界格。介字頂上莫分開。四筆五筆駕上來。一樹

點成鴛鴦墨。左右上下毋一色。若作雙勾宜一色。有濃有淡用溼筆。墨光浮動最惡劣。此是但指一樹說。若各一樹濃淡別。樹梗總要淡一色。若講雙勾畫樹葉。燥筆開花奇動目。溼筆萬萬用不得。平點須要靑果式。庶幾肥瘦均相得。要有燥鋒用枯筆。筆尖向裏向下得。著意平字用功夫。左高右高靜氣無。

論柳松法

柳條下垂須要直。忌細忌濃忌捺撇。不但捺撇交加亂。而且微風東西別。儻作風柳須避直。捺全用捺撇全撇。柳絲穗穗各自開。莫使上層拖落來。若使拖落絲絲接。上穗下穗分不得。又恐上疏下層密。柳樹分穗用何術。一穗共用五六筆。先用一穗當中立。左右各向如輔弼。譬如飛鳥張兩翼。起筆分了用何式。除去三叉便用得。一穗五筆六筆集。雖說難畫能事畢。大榦上升細枝及。細枝彎彎硬不得。一枝一枝魚鱗式。然後尖頭接出直。直條不宜用側筆。淡墨中鋒最動目。安置柳樹亦有方。樹背須映水中央。背後莫將樹石藏。柳絲背後如有光。遠遠蓄意雲氣長。最好畫在雜樹旁。或在樹頂露幾行。若搆樹石貼柳旁。將柳讓出恐相妨。古人無此須要防。若作松針須要肥。一松上加半松宜。左右半松各東西。中鋒直落心毋齊。中心若齊遇生紙。中心結成一團子。若不肥則細而長。虬枝老幹不相當。況且雜入衆樹中。大筆小筆各不同。樹根畫圈須避中。似圈非圈莫太工。張節切忌一邊同。有橫有直愼勿濃。虬枝老榦得所宗。

論勾山石法

勾山勾石筆轉側。若不轉側肥無力。勾山勾石忌十字。十字相交山脈死。山脚疊石須要大。樹大屋大坡亦大。高山頂上須要小。漸高漸狹心了了。上石大如下幅石。遠近高低無分別。下層狹於上層山。高低遠近無處參。勾山切忌多正峯。正峯山脈無由通。正峯頂上碎塊重。譬如眼目在當中。正峯卓立水村中。下脚浸水左右空。淡淡拖脚畫幾重。毫無龍脈意欠通。荆浩久傳畫法工。山頂俱見插雲中。平嶺上有巒頭透。一平一直勢相湊。平坡俯仰有結搆。中夾碎石不嫌碎。平坡兩疊三疊够。長短相間頭莫平。莫作方頭條石形。又忌坡面圓如鉦。面圓最俗要留心。最爲惡劣十二分。長嶺橫面峯巒生。庶幾山脈像龍身。左抱右抱曲而深。山脊不擦最有情。好似日光照眼明。山有陽面亦有陰。左右高低切忌匀。莫使兩面一式生。勾好一筆嫌分明。燥後擦來未能渾。乘其未燥先用皴。皴上一筆再勾來。帶勾帶皴記胸懷。

論皴法

皴筆須要講疏密。有疏有密層次出。濃淡得宜顯凹凸。疏密濃淡能事畢。正山抱皴最切實。側山

偏皴法無別。山石皴成上面黑。外山以脚須要白。最忌勾山裏外白。裏外皴法無一筆。自己相信是山石。其實只有一條墨。總要淡淡擦一擦。只有遠山外面黑。近山裏圈不皴擦。曾記古人有此法。若是山石上面淡。外層宜濃不宜淡。總之黑白各濃淡。淡須接濃濃接淡。疊石不可向上擦。塊塊凌空不生脚。初學總是向上擦。歷試多人一筆抹。皴筆煞根用何術。緊貼下勾是要訣。由濃漸淡山勢凸。向上不是皴不得。遠山插雲上須黑。皴法宜短不宜長。淡筆燥筆筆忌光。筆筆離開是要方。一片糊塗須要防。暗取坎卦離卦方。譬如將磚來砌牆。一進一出筆筆鑲。要留白縫在中央。再淡一層皴法良。淡裏有濃筆要蒼。外圈筆勢要相當。勾筆擦渾柔而剛。要用燥筆切莫忘。抱皴何以爲之抱。兩邊圓如水面泡。上面不皴下面到。緊貼下勾便得竅。側山如坡尖角肖。有陡有坦分兩號。偏皴一邊容易好。內外濃淡記其要。皴依外勾守須堅。再爲細解其眞詮。譬如外勾石面尖。皴筆裏圈勢須尖。外勾石面形若圓。皴筆依勢亦須圓。推之凹凸無不然。仰上垂下形雖奇。皴筆裏圈莫差池。儻將外圈既勾齊。皴筆檔檔平如梯。皴擋外勾字像非。如寫臼字形最奇。此種皴法被人批。所有由濃漸淡說。猶恐初學不明白。要師開染牡丹式。又如緙絲機上織。由濃漸淡要記得。皴筆筆勢須要側。筆筆相離要用力。將筆豎直用不得。若筆豎直便無力。一條一條芽豆式。初學皴山與皴石。總用中鋒最惡劣。雲林本學闕仝筆。師法舍短古人說。下勾下字要看活。郤不專指下面說。側山若在正山側。正山外勾筆較直。側山傍看在間壁。正山外勾緊相貼。亦算下勾下字活。皴用偏皴須緊貼。緊貼之二字須記得。皴依側山外勾筆。正山傍在側山側。偏皴緊貼亦無別。

論各種點苔法

點苔勢聚畫宜散。一堆一堆最難看。點苔平點最有味。平點須詳其妙諦。平點有左亦有右。若將尖勢山頭搆。左邊坦則右宜陡。左陡右坦莫信手。平點步步點下來。順著筆勢勻勻排。上緊下鬆雲氣來。筆頭筆根尖圓別。右邊若坦筆根出。燥筆微拖便有力。若是右邊陡壁立。筆根直排乃去得。況且山忌斗篷式。不忌一邊勢較直。若將平方山頭搆。疏疏平點法難究。加而又加嫌不够。著筆最難得其位。此種畫法教不會。自謂雲林法最難。初學不必心力殫。到得漸熟胆不寒。此種點法有處安。若用直點平山石。須要暗像梅花式。短筆硬筆挺且拙。尖尖細細用不得。看准方向當中立。梅花中心做起筆。扁形大字梅五出。各邊點完密不得。介字點山如一轍。圓點形勢亦無別。亦有尖長直點筆。宜在秋深與冬日。燥筆滿山如林立。此是貫道江氏法。山用燥皴最合格。若將煙潤山頭溼。長針高矗不如式。點要渾淪用何法。要淡要散先做脚。再用此法重一遍。融洽自然成一片。散字最爲有識見。若不散則最討厭。

論泉法

後無高山莫畫泉。瀑布切忌亂石添。旁有低缺須留心。泉水須要一樣平。左右夾住如有門。一道流水曲折噴。若不臨着大水邊。出水之路留在先。遠泉高泉須要狹。漸近漸闊是要法。塞煞出路大失著。

論山草水草法

山草鈍於水中草。要肥要短自然好。若是中間交兩筆。兩旁兩筆如輔弼。此是十全大敗象。惡俗不可以言狀。若說畫草交不得。此是因噎而廢食。有意無意交幾筆。草勢在山要凹凸。水草尖於山頭草。要瘦要軟隨風倒。遠短近長須要曉。敗象切切記懷抱。

論搆景避實法

初學貪多嫌景實。實而能空便救得。能空之法有何說。我爲細詳其要訣。若嫌景實枯樹列。樹背有水便空闊。若嫌景實雙勾葉。雙勾夾葉有空白。若嫌景實求變格。古樹風帆林稍出。若嫌景實求妙術。石磴曲折著山石。或用瀑布層層折。若嫌景實畫長林。長林背後一片雲。中有幾枝枯樹長。一羣飛鳥著中央。若嫌景實在山鄉。平坡法宗子久黃。平坡層層有低昂。均屬景實之要方。

論房屋橋梁法

房屋須要出檐長。初畫初學房屋方。莫使雨淋檐柱旁。畫樓不可畫下層。用樹遮隔最渾淪。若畫下層出檐深。最爲笨拙不得神。廟宇重檐無他奇。上層下層一刀齊。江水河水水面大。久晴久雨平平

過。對面祇作平平山。北苑格局一班見。山家著個漁家村。蓋瓦房屋作比鄰。須記此是大水面。河房脚高水嫌淺。河房樁脚形勢扁。若作硬筆奇險石。曲折流水噴溢出。石脚石壁重重疊。上水有船奇費力。船中撑篙人不一。山上緯路多曲折。溪狹山高逢雨漲。溪水陡長非意想。沿山房屋靠山脚。須記此是水面狹。樁脚高高水中插。不然河房傍山脚。一逢大雨便浸著。山橋水橋意不同。小港平橋蘆草叢。環橋三眼五眼通。大水河房各西東。塘上大河現風蓬。收帆進港景無窮。此是水橋畫法工。若是山橋溪水急。橋面不必如弓突。橋下無船通進出。橋下樁脚多根立。高如狹水河房式。亦爲雨大泉衝出。此是山橋須記得。反此畫法便礙目。

論寶塔法

寶塔須在高山頂。四面河路見遠近。造此往往爲用兵。塔下可以著大營。正當險要路所經。矢石好打著敵人。若是山凹露幾層。四面是山遮眼睛。不解畫理被人憎。若在平地須近城。岸路水路之要津。亦爲守城看賊軍。此意須要記在心。

論用墨法

用墨溼燥兩相同。燥來顏色分淡濃。何爲溼燥兩相同。紙上已燥墨色濃。溼墨上紙顏色同。到燥

之後淡一重。層層溼燥遞相加。人墨枯燥我獨華。儻嫌濃時將水加。上面醮膘取精華。若再嫌濃水再加。加到極淡法不差。筆嫌繁時筆放大。淡墨大筆先搭架。醮膘二字要留心。用筆之法論最眞。畫到成功嫌模棱。總由淡濃不分明。少許濃墨加一層。須用燥筆如睡醒。略略幾筆便有情。譬如畫人要點睛。圍棋點眼死活分。燥筆濃墨略有痕。或加枯樹或加皴。或加苔草須要輕。初學加濃法未明。無處着手費經營。檢一空處須看眞。加枝濃樹便得神。不嫌太淡振全身。此法初學若能遵。加濃之法已入門。點樹初點須留心。點好之後加不成。加點團團棉花形。毫無鬆爽之氣生。點上加點大不與。點樹不加記在心。

論署款法

若嫌款字不稱意。行書引本預先備。仿某仿某各有類。要將年月排在內。下款稱呼己名字。除出上款擡頭外。忽高忽低最奇怪。高高低低江湖氣。我輩落筆是大忌。但寫支干是何意。不用年號大奇異。花甲六十歲歲更。唐宋元明一式生。若問究竟何時人。後之鑑者辨不眞。只有陶鄭兩遺民。宋元定鼎獨守貞。仿古不解其中情。特地說與汝等聽。千張萬張做課程。手腕漸熟不用心。自然落款好稱能。要做呆樣不可增。恐怕不通招譏評。此是初學大訣門。諸法刺刺連篇陳。皆爲初學來問津。若旣入門法古法。此種呆語用不着。

夢幻居畫學簡明

新會　鄭績紀常　著

凡例

一　是書每卷先著總論。絜其大綱。即述古以爲證。其餘所論。俱由心學發揮。或因前人詞意未達。或因時習趨向傳訛。翻覆詳明之。俾學者一目瞭然。故名曰畫學簡明。文法不尙詞華。惟簡要淺白。便於記誦。

二　是書分爲五卷。須前後互參。每有一義。詳於前而略於後。詳於後而略於前。學者融會貫通。庶無差忒也。

三　是書原爲山水人物而設。如翎毛花卉。獸畜鱗蟲。此法淺而易學。能於山水人物工夫純熟。即可旁通。然有志畫學者。欲求法備。不知津梁。亦無從入路。不得不附論。以立規模。俾法有可據。學爲全備耳。

四　是書所論。以分形別類爲要。蘇東坡云。作畫講形似。見與兒童鄰。後人執此二語。遂生出許多荒誕筆墨。若離形而不論似與不似。何以成畫。又何難於畫耶。不思大匠誨人。必以規矩。學者亦必以規矩。凡天下事未有無規矩而事可成者。豈畫而獨不然。故是書遠追畫苑畫鑑畫錄。補前

人之未備。尤必詳立規矩。使學者有階可升。至神明變化。出乎規矩之外。而仍不離乎規矩之中。可謂從心所欲不踰矩。績更有望後之賢達。補其不逮。誠不敢自謂盡善又盡美也。

目錄

卷一

山水總論二條　述古一條　論形五條　論忌十三條　論筆十一條
論墨六條　論景十一條　論意十三條　論皴十七條　論樹十條
論泉五條　論界尺一條　論設色八條　論點苔三條　論遠山三條
論題款一條　論圖章一條

卷二

人物總論一條　述古二條　論工筆六條　論意筆四條　論逸筆三條
論尺度三條　論點睛二條　論肖品五條

卷三

花卉總論二條　述古一條
論樹本　梅　桃　紅棉　玉蘭　紫荊　石榴　佛桑　紫微　木芙蓉　桂　木樨　山茶
論草本　牡丹　芍藥　酴醿　玫瑰　月季　薔薇　葵　萱　玉簪　蘭　菊　水仙
論藤本　凌霄　紫藤　牽牛　金銀花　吉祥草　天冬草

卷　四

翎毛總論二條　述古一條
論山禽　鳳凰　孔雀　鷹　鵪鶉　雉　麻雀　燕　鵲　雞
論水禽　鶴　鵝　雁　鴨　鷗　鷺　翠鳥

卷　五　附鱗蟲

獸畜總論一條
論獸畜　獅　虎　象　牛　馬　鹿　羊　狐　驢　橐駝　狗　貓
附論鱗蟲　鮫　鯉　魴　鱸　金魚　蟹　蝦　蝶　蜂　蜻蜓　螳螂　蟬
總跋一則

卷一

山水總論

夫爲學之道。自外而人者。見聞之學。非己有也。自內而出者。心性之學。乃實得也。善學者重其內。以輕其外。務心性而次見聞。庶學得其本。而知其要矣。故凡有所見聞也。必因其然。而求所以然。執其端而擴充之。乃爲己有。苟以見聞取捷一時。究之於心。罔然未達。誠非己有也。因思畫雖小技。當究用筆用墨。鍊形鍊意。得氣得神。方是學心。豈可專事臨摹。苟且自安。而竟詡詡稱能哉。學山水固當體認家法。而形像尤須考究。今人多忽略於形像。故畫焉而不解爲何物。豈復成爲繪事耶。蓋畫必先審夫石與山與樹之形。其間陰陽向背。遠近高低。氣脈連絡。賓主朝拱。一一分淸。而後別之以家法皴法。究之於筆。運之於氣。由是春融夏翳。秋肅冬嚴。烟朝月夜。雨雪風雲。可隨手而生腕下矣。是形像乃爲畫學入門之規矩也。焉能忽之。

畫之形如字之文。寫字未知某點某畫爲某字。又何足與論鍾王顏柳歐趙蘇黃之家法筆法耶。或云畫不求工。意不圖形。又貴會寫不會寫之間。或似不似之際。庶脫畫匠。雖然。此是道成後語。從有法歸無法。如精楷後作草書耳。學者若執斯論。爲入門工夫。則一生貽誤。到老無成道之日矣。

述古

王摩詰曰。凡畫山水。意在筆先。丈山尺樹。寸馬分人。遠人無目。遠樹無枝。遠山無石。隱隱如眉。遠水無波。高與雲齊。此是訣也。山腰雲塞。石壁泉塞。樓臺樹塞。道路人塞。石看三面。路看兩頭。樹看頂顚。水看風脚。此是法也。凡畫山水。平夷頂尖者巔。峭峻相連者嶺。有穴者岫。峭壁者崖。懸石者巖。形圓者巒。路通者川。兩山夾道。名爲壑也。兩山夾水。名爲澗也。似嶺而高者名爲陵。極目而平者名爲坂。此則山水之髣髴也。觀者先觀氣象。後辨清濁。定賓主之朝揖。列羣峯之氣象。多則亂。少則慢。不多不少。要分遠近。遠山不得連近山。遠水不得連近水。山腰掩抱。寺舍可安。斷岸坂堤。小橋可置。有路處則林木。岸絕處則古渡。水斷處則烟樹。水闊處則征帆。林密處則居舍。臨崖古木。根斷而纏藤。臨流石岸。欹奇而水痕。凡畫林木。遠者疎平。近者高密。有葉者枝嫩柔。無葉者枝硬勁。松皮如鱗。柏皮纏身。生土上者。根長而莖直。生石上者。拳曲而伶仃。古木節多而半死。寒林伏雛而蕭岑。有雨不分天地。不辨東西。有風無雨。只看樹枝。有雨無風。樹頭低壓。行人傘笠。漁父簑衣。雨霽則雲收天碧。薄霧霏微。山添翠潤。日近斜暉。早景則千山欲曉。霧靄微微。朦朧殘月。氣色昏迷。晚景則山銜紅日。帆捲江渚。路行人急。半掩柴扉。春景則霧鎖煙籠。長煙引素。水如藍染。山色漸青。夏景則古木蔽天。綠水無波。穿雲瀑布。近水幽亭。

秋景則水如天色。簇簇幽林。鴻雁秋水。蘆鳥沙汀。冬景則借地爲雪。樵者負薪。漁舟倚岸。水淺沙平。凡畫山水。須按四時。或曰煙籠霧鎖。或曰楚岫雲歸。或曰秋天曉霽。或曰古塚斷碑。或曰洞庭春色。或曰路荒人迷。如此之類。謂之畫題。山頭不得一樣。樹頭不得一般。山藉樹而爲衣。樹藉山而爲骨。樹不可繁。要見山之秀麗。山不可亂。須顯樹之精神。能如此者。可謂名手之畫山水也。畫苑

論形

土水不分。花木不時。屋小人大。人大船小。或人高於樹。樹高於山。橋脚弔離。遠近不能登岸。屋牆斜歪。結構不合丁方。此皆有形之病。淺白易見。可指而言也。氣象俱泯。物象乖離。筆墨雖工。佈置鄙俗。描摹雖似。品類無神。此無形之病。可以意會。難以言喻也。

山石之形。或先定輪廓後加皴。或連廓帶皴。一氣渾成。或先皴而後包廓。思某皴某廓。用某家筆法墨法。胸有成見。然後落筆。夫輪廓與皴。原非兩端。輪廓者皴中之大凹凸。皴者輪廓中之小凹凸。雖大小不同。而爲山石之凹凸則一也。故皴要與輪廓渾融相接。像天生自然紋理。方入化機。若輪廓自輪廓。皴自皴。一味呆疊呆擦。便是匠手。山石交搭。不可層層順疊。皴法不可筆筆順落。輪廓起伏。要無定形。皴擦向背。當具體變。

凡山石結頂二筆。乃是中分前後筆也。蓋此邊見者是前。那邊不見者卽是後。是以山後有山。須

自結頂處想至其後。復從其後計至彼前。應到某處起。方能再叠。故筆要分開。墨須空淡。乃合自然之理。若山後之山。忽自此山結頂中分處連叠而起。則前山之後。與後山之前。兩相逼塞。是兩山俱得半邊。成大笑話。可不察歟。

十六家皴法。卽十六樣山石之名也。天生如是之山石。然後古人創出如是皴法。如披蔴。卽有披蔴之山石。如斧劈。卽有斧劈之山石。譬諸花卉中之芍藥牡丹。梅蘭竹菊。翎羽中之鸞鳳孔雀。燕鶴鳩鷗。天生成模樣。因物呼名。並非古人率意杜撰。游戲筆墨也。

學寫山石。必多遊大山。搜尋生石。按形求法。觸目會心。庶識古人立法不苟。更毋拘法失形。畫虎類犬。甚至犬亦不成。不知何物。斯不足與語矣。故曰。神而明之。存乎其人。學貴心得。

論忌

饒自然所云十二忌者。皆爲形像而言也。一曰佈置迫塞。二曰遠近不分。三曰山無氣脈。四曰水無源流。五曰境無夷險。六曰路無出入。七曰石只一面。八曰樹少四枝。九曰人物傴僂。十曰樓閣錯雜。十一曰濃淡失宜。十二曰點染無法。

佈置迫塞者。全幅逼翳。不能推宕。凡佈景要明虛實。虛實在乎生變。生變之訣。虛虛實實。實實虛虛。八字盡之矣。以一幅而論。如一處聚密。必間一處放疎。以舒其氣。此虛實相生法也。至其

密處有疎。如山石樹屋。凡出頂處。須避疎留眼。毋相逼擠是也。疎處有密。如海闊則繳以波濤舟楫。天空則接以飛鳥雲烟是也。此實中虛。虛中實也。明乎此。庶免迫塞之忌。

遠近不分者。遠與近相連。近與遠無異也。夫近須濃。遠須澹。濃當詳。澹宜略。惟其略也。故遠山無紋。遠樹無枝。遠人無目。遠水無波。以其詳也。故山隙石凹。人物鬚眉。枝葉波紋。瓦鱗几席。井然可數。而由近至遠。由遠而至至遠。則微茫彷彿。難言其妙。宜望眞景。以法取之。其中深意在目中。斯在圖中矣。

山無氣脈者。所謂瑣碎亂叠也。凡山皆有氣脈相貫。層層而出。卽聳高跌低。閃左攞右。皆有餘氣。連絡照應。非多覽眞山。不能會其意也。若寫無氣脈之山。不獨此山。固爲亂砌。卽通幅章法。亦是亂佈耳。無氣脈當爲畫學第一病。

水無源流者。無源頭出處也。夫石底坡脚。有淸流激湍。其上要有長泉涓涓而下。方爲有源之水。此理易知。然兩山之間。夾流飛瀑。上須高山。乃有出處。此理人多失察。蓋必有高山。其下方有積潤。水乃山之積潤而成也。况本山特聳。泉宜脚出。若泉向高山之頂而來。頂之上又無再高之山。則水之來也。豈非從天而下耶。孤峯掛瀑。譬諸架上懸巾者。此之謂也。

境無夷險。蓋古人佈境。有巉巖崒嵂者。有深翳曲折者。有平遠空曠者。有層層重叠者。其境不一。每圖中雖極平淡。其間必有一變險阻處。令人意想不到。乃入化境也。

路無出入者。塞斷不通也。水隔宜接以橋梁。石遮當留以空淡。或旋環屋畔。或掩映林間。似斷

非斷。不連而連。前有去。後有來。斯之謂有出入。

石只一面。一面之石。便成石板矣。又云。分三面者。正一面。左右二面也。然此言其概耳。必將皴法交搭多面。以成崚嶒。凹中凸。凸中凹。推三面之法。而作十面八面。亦無不可。且左右圓轉運化。向背陰陽。不露筆畫痕跡。如出天然。無尋落筆處。方得石之體貌也。

樹少四枝。四枝者前後左右。四便之枝。非四條樹枝之謂也。近必寫樹。只從左右出枝。前無掩身。後無護體。縱有千枝萬枝。不過兩便之枝。是卽少四枝矣。必知此忌。而後枝榦有交搭處。且四便玲瓏。穿插掩護。則雖三枝兩枝。亦見不盡之意。奚必定要四枝哉。

人物傴僂者。駝背縮頸。無軒昂高雅氣象也。然不但此也。蓋山水中安置人物處。爲通幅之主腦。山石林屋。皆相顧盼。豈徒人象人。物似物已哉。古人之淸如鶴。飄若仙。以此亦就寫人物一端而言。至隨處點景。宜俯宜仰。當坐當立。仍須與山林亭宇相照應。庶得山水中人物一定不易之法。當以此忌於傴僂之外也。

樓閣錯雜者。間架層疊。安置失宜也。凡一圖之中。樓閣亭宇。乃山水之眉目也。當在開面處安置。蓋眉目應在前而安在後。應在右而安在左。則非其類矣。是以畫樓閣屋宇。必因通幅形勢穿插斜正高低。或露或掩。審顧妥貼。與夫間架之方圓曲直。不相拗撬。乃爲合式。

濃淡失宜。不獨近濃遠淡已也。蓋山石必有陰陽。有陰陽則有明晦。有明晦則有濃淡矣。更有渲淡接氣。以補意到筆未到之處。故或無或有。如煙如雲。生動活潑之機。全向墨中濃淡微妙而出。濃

淡得宜。則通幅生動。濃淡失宜。則全圖死煞。學者最宜留心也。

點染無法。夫畫成用色。如錦上添花。庖中調味。得其法則粗惡亦豔而甘。不得法雖華美反成劣壞。故點染合宜。如春宜潤。夏宜深。秋宜淡。冬宜黯。又如綠中點襯以紅。濃中渲染以淡。非止一端。卽此之類。在人靈變。不能指一而概也。

論筆

形像固分賓主。而用筆亦有賓主。特出爲主。旁接爲賓。賓宜輕。主宜重。主須嚴謹。賓要悠揚。兩相和洽。勿相拗抗也。

山水形像旣熟。能於筆意有會處。則當縱其筆力。使氣魄雄厚。有呑河嶽之勢。方脫匠習。

用筆貴不動指。以運腕引氣。蓋指一動則腕鬆。而弗能引丹田之氣矣。是以有輕跳浮躁之弊。可知有力由於有氣。有氣由於能運腕。欲能運腕。則不動指是爲秘訣。作書固然。作畫亦然也。

用筆以中鋒沉著爲貴。中鋒取其圓也。沉著取其定也。定則不輕浮。圓則無圭角。所謂活潑者。乃靜中發動。意到神行之謂耳。豈輕滑浮躁。筆不人紙者哉。若體認不眞。則趨向大錯。學者當細參窮究。以歸正學。

山水用筆。最忌平勻。如結筆而通幅皆結。放筆而通幅皆放。如是之謂平勻也。蓋結必須放。放

必要收。故於著眼主腦處搆思工緻。此是結也。而於四邊襯映。不離不卽。此是放也。於景外天空海闊處。必用遠山關鎖全局。此是放而收也。總之有起有收。有實有虛。有分有合。一副之佈局固然。一筆之運用亦然。

如初下一筆結實。須放鬆幾筆。以消一筆之餘氣。然後再叠第二筆。如此。筆氣庶免逼促。乃得生動。隨意著手。便有虛實矣。不然。則神困氣死。雖有鐵鑄筆力。叠實不化。徒成板煞。何足貴哉。

生怕澀。熟怕局。漫防滯。急防脫。細忌穉弱。粗忌鄙俗。軟避奄奄。勁避惡惡。此用筆之鬼關也。臨池不可不醒。

筆動能靜。氣放而收。筆靜能動。氣收而放。此筆與氣運起伏。自然纖毫不苟。能會此意。卽爲法家。不知此理。便是匠習。筆繁最忌氣促。氣促則眼界不舒而情意俗。筆簡必求氣壯。氣壯則神力雄厚而風格高。

寫畫不可專慕秀緻。亦不可專學蒼老。秀緻之筆易於弱。弱則無氣骨。有類乎世上阿諛。蒼老之筆每多禿。禿則少文雅。有似乎人間鄙野。故秀緻中須有氣骨。蒼老中必寓文雅。兩者不偏。方爲善學。

用筆之道。各有家法。須細爲分別。方能用之不悖也。一筆中有頭重尾輕者。有頭輕尾重者。有兩頭輕而中間重者。有兩頭重而中間輕者。其輕處則爲行。重處則爲駐。應駐應行。體而用之。自能純一不雜。

山水筆法。其變體不一。而約言之止有二。曰勾勒。曰皴擦。勾勒用筆腕力提起。從正鋒筆嘴跳力。筆筆見

骨。其性主剛。故筆多折斷。歸北派。皴擦用筆腕力沉墜。（用煞側筆身拖力。）筆筆有筋。其性主柔。故筆多長韌。歸南派。論骨其力大。論筋其氣長。十六家之中。有筋有骨。而十六家於每一家中。亦有筋有骨也。

如披麻雲頭多主筋。馬牙亂柴多主骨。而披麻雲頭亦有主骨者。馬牙亂柴亦有主筋者。餘可類推。皆不能固執一定。總由用筆剛柔。隨意生變。欲筋則筋。愛骨則骨耳。

論墨

山水用墨。層次不能執一。須看某家法與用意深淺厚薄。隨類而施。蓋有先淺後濃。又加焦擦以取妥貼者。有先濃後淡。再暈水墨以取濕潤者。有濃淡寫成。略加醒擦以取明淨者。有一氣分濃淡墨寫成。不復擦染以取簡古者。有由淡加濃。或焦或濕。連皴數層而取深厚者。有重疊焦擦。以取秋蒼者。有純用淡墨。而取雅逸者。古人云。能於墨中想法。於法亦思過半矣。

白苧桑翁謂。作畫尙濕筆。近世用渴筆。幾成骷髏。似此未免偏論。蓋古人云。筆尖寒樹瘦。墨淡野雲輕。又何莫非法耶。未可執一端之論。故薄今人何也。彼尙濕筆者。視渴筆成骷髏。其愛焦筆者。豈不議潤筆爲臃腫耶。好鹹惡辛。喜甘嫌辣。終日諍諍。究誰定論。不知物之甘苦。各有所長。畫之温（按温應爲濕。）乾。各自爲法。善學者取長捨短。師法補偏。各臻其妙。方出手眼。毋執一偏之論。而

局守前言也。

凡加墨最忌板。不加墨最忌薄。二者能去其病。則進乎道矣。

山水墨法。淡則濃托。濃則淡消。乃得生氣。不然。竟作死灰。不可救藥。

作山石如法皴完。再加焦墨醒筆。復用水墨漬染。向山石陰處落筆。逼凸托陽。或半邊染黑。或頂黑脚白。或上下俱黑。而托中間。隨眼活取之。不拘鎖碎皴紋。俱從輪廓大意。染出待乾。則宜赭宜綠。逐一設起。趁色尙濕時。又向陰處再滲水墨。層層接貼。此法極潤澤明朗。又不失筆意也。此予閒試墨法。悟而得之。因並記之。

用墨之法。有誤筆成趣。法變意外者。如初欲作濕潤。而落筆反焦。卽當用焦寫成。欲作乾焦。而落筆濕。宜卽用濕寫去。不可有一毫勉強拘滯。故寫各體各皴亦然。此乃臨時變法也。

論景

凡佈景起處宜平淡。至中幅乃開局面。末幅則接氣悠揚。淡收餘韻。如此自有天然位置。而無淺薄逼塞之患矣。故予常謂作畫佈景。猶作文立局。開講從淺淡起。挈股虛提。中段乃大發議論。末筆不過足其題後之意耳。不必敷衍多辭也。所以畫要通文。有書卷氣。方不入匠派。卽此之謂也。

佈景欲深。不在乎委曲茂密。層層多叠也。其要在於由前面望到後面。從高處想落低處。能會其

意。則山雖一阜。其間環繞無窮。樹雖一林。此中掩映不盡。令人玩賞。遊目騁懷。必如是方得深景眞意。

作山石野景。其樹石宜大氣磅礴。其屋宇只是茅簷竹壁。或臨江渚。或倚長松。其間不過一二山人來往。絕無車馬之跡。或巖邊柳下。獨釣漁磯。或橋畔虛亭。數聲啼鳥。令觀者有世外之想。庶不失爲山林風味。

作富貴臺閣景。則寫瓊樓玉宇。紅樹翠巖。時有衣冠車馬。宮女僕從。其間或淨几明窗。迴廊雕榭。卽道路橋梁。亦多巧砌。荳棚蓮沼。亦見工緻。

景欲疎曠。樹宜高。山宜平。三兩長松。必須情趣交搭。遠山幾筆。不可散漫脫離。山與樹相連。樹與山相映。疎處不見其缺。曠處不覺其空。方得疎曠祕訣。

景欲濃祕。則樹陰層層。峯巒叠叠。人皆知之。然照此去寫。每見逼塞成堆。殊無趣味者。何也。蓋意泥濃密。未明虛實相生之故。不知濃處消必以淡。密處必間以疎。如寫一濃點樹。則寫雙鈎夾葉間之。然後再用點葉。如寫一濃黑石。則寫一淡赭山以間之。然後再叠黑石。或樹外間水。山脚間雲。所謂虛實實虛。虛實相生。相生不盡。如此作法。雖千山萬樹。全幅寫滿。豈有見其逼塞者耶。

雨景多用米點。亦不拘泥。如寫別皴。無不可以寫雨者。但筆須濕潤。墨須渾化。而皴法不可太分明。要隱現卽離之間。以意爲之。決不宜工細顯明也。蓋山石樹林。既有雨水淋漓。雨雲遮蔽。豈尙見山紋樹葉。纖細玲瓏耶。

雪景山石。皴法宜簡不宜繁。然有大雪。微雪。欲雪。晴雪之分。大雪則山石上俱作雪堆。一片空白。應無紋理可見。但於山石之外。以水墨入膠。隨山形石勢。漬染成雪。而山脚石底。雪不到處。不妨見些皴紋。樹身上邊留白。下邊少皴。枯枝上亦漬白挂雪。凡亭屋瓦面。橋梁舟篷。皆有雪意。關津道路。當無行人矣。若寫微雪。則山石中疎皴淡描。於輪廓外漬墨逼白而已。欲雪則天雲慘淡。晴雪則白氣仍存。至用粉爲雪。加粉點苔。亦是一法。宜用於絹綾金箋之中。於生紙不甚相宜也。

月景陰處染黑。陽處留光。山石外輪以墨藍洗出月色。如寫雪法。但漬雪純用水墨。以見雪天黯淡。而襯月則於水墨中少加藍靛。以見月明天朗。不失彼蒼也。樹法皴法。皆宜濕潤。皓皓明月。必有湛湛露滋之意。其點景。或彈琴弄笛。飲酒賦詩。庶不負此月夜佳趣。嘗見人寫春夜宴桃李園圖。於樹林中燈籠高掛。大失題主。作者意爲秉燭夜遊句發揮。反輕寫飛羽觴而醉月。不思太白之意。重在醉月。而秉燭不過引古人以起興耳。非此時之事也。既有月色。何用燈光。所謂畫蛇添足矣。然於筆硯杯盤之處。近點桌燈一二。未嘗不可。高懸桃李樹上。與月爭光。則斷乎不宜。故曰。學畫貴書卷。作畫要達理。

風景於樹葉偏斜以寫風勢。人皆知之。然不特樹有風也。凡石上點苔。水邊點草。舟車往來。旌帆順逆。人物中衣裾帽帶。亭樓上屏帳窗簾。俱不離有風飄搖動之意。方爲作手。

夜景與月景大相懸絕。人多不辨。夫獨云夜字。則無月可知矣。或問曰。夜既無月。則黑如漆。一物無所見。又從何着筆而成畫耶。予答曰。無月光照耀。雖山石凹凸。樹木交加。不能分別玲瓏。

而注意作景之間。亦有樹石影子。故或茅簷旅店。剪燭談心。小閣芸窗。靑燈照讀。火光透映。只見左右近處。彷彿有是景象而已。餘外遠影。亦不可見。全幅用水墨。或濃或淡。渲染渺茫。暗黑連天。斯得夜中眞景矣。

論意

作畫須先立意。若先不能立意。而遽然下筆。則胸無主宰。手心相錯。斷無足取。夫意者。筆之意也。先立其意而後落筆。所謂意在筆先也。然筆意亦無他焉。在品格取韻而已。品格取韻。則有曰簡古。曰奇幻。曰韶秀。曰蒼老。曰淋漓。曰雄厚。曰淸逸。曰味外味。種種不一。皆所謂先立其意而後落筆。而墨之濃淡焦潤。則隨意相配。故圖成而法高。自超乎匠習之外矣。意欲簡古。筆須少而秃拙。筆筆矯健。筆筆玲瓏。不用多皴擦。用墨多濃。復染以水墨。設色不宜豔。墨綠墨赭。乃得古意。

意欲奇幻。則筆率形顚。最忌平匀。佈置則從意外立局。疎密縱橫。不以規矩準繩較尺寸。若非人間尋常可到之處。庶可擬作奇幻。意欲韶秀。筆長尖細。用力筋靭。用墨光潔。望之嬝娜如迎風楊柳。丰姿如出水芙蓉。斯爲得之。

意欲蒼老。筆重而勁。筆筆從腕力中折出。故曰。有生辣氣。墨主焦。景宜大。雖一二分合。如天馬行空。任情收止。

意欲淋漓。筆須爽朗流利。或重或輕。一氣連接。毫無凝滯。墨當濃淡濕化。景宜新雨初晴。所謂元氣淋漓障猶濕是也。

意欲雄厚。筆圓氣足。層叠皴起。再三加擦。墨宜濃焦。復用水墨襯染。景不須多。最忌瑣碎。峭壁喬松。一亭一瀑爲高。

意欲清逸。筆簡而輕。輕中有力。交搭處明白簡潔。景雖少。海闊天空。墨以淡爲主。不可濃密加多。

何爲味外味。筆若無法而有法。形似有形而無形。於僻僻澀澀中。藏活活潑潑地。固脫習派。且無矜持。只以意會。難以言傳。正謂此也。或曰。畫無法耶。畫有法耶。予曰。不可有法也。不可無法也。只可無有一定之法。

寫石欲超脫畫派。要遊覽眞石。胸有眞譜。乃有眞畫。興到時以奇別之筆。弗計是皴是廓。橫推側出。以肖天生紋理。若非人事所能成者。乃臻奇妙。故用筆之道。須神而明之。

固泥成法謂之板。徑守規習謂之俗。然俗卽板。板卽俗也。古人云。寧作不通。勿作庸庸。板俗之病。甚於狂誕。

或云。夷畫較勝於儒畫者。蓋未知筆墨之奧耳。寫畫豈無筆墨哉。然夷畫則筆不成筆。墨不見墨。徒取物之形影。像生而已。儒畫考究筆法墨法。或因物寫形。而內藏氣力。分別體格。如作雄厚者。尺幅而有泰山河岳之勢。作澹逸者。片紙而有秋水長天之思。又如馬遠作關聖帝像。只眉間三五

筆。傳其凜烈之氣。赫奕千古。論及此。夷畫何嘗夢見耶。

論皴

古人寫山水。皴分十六家。曰披麻。曰雲頭。曰芝麻。曰亂麻。曰折帶。曰馬牙。曰斧劈。曰雨點。曰彈渦。曰骷髏。曰礬頭。曰荷葉。曰牛毛。曰解索。曰鬼皮。曰亂柴。此十六家皴法。即十六樣山石名目。並非杜撰。至每家皴法中。又有濕筆焦墨。或繁或簡。或皴或擦之分。不可固執成法。必定如是也。神而明之。存乎其人。

披麻皴。如麻披散也。有大披麻。小披麻。大披麻筆大而長。寫法連廓兼皴。濃淡墨一氣渾成。淋漓活潑。無一筆滯氣。此法始自董北苑。用筆稍縱。筆從左起。轉過右收。起筆重著。行筆稍輕。悠揚輾轉。收筆復重。筆筆圓運。無扁無方。石形多如象鼻。後淸湘。八大山人。徐文長喜爲之。至巨然。米元章。吳仲圭。董玄宰。王石谷輩。俱是小披麻耳。小披麻筆小而短。寫法先起輪廓。然後加皴。由淡至濃。層層皴出。陰陽向背。或焦或濕。隨意加擦。較大披麻爲稍易。北苑亦多作此。後輩皆宗之。近世更喜學之。

雲頭皴。如雲旋頭髻也。用筆宜乾。運腕宜圓。力貫筆尖。鬆秀長韌。筆筆有筋。細而有力。如鶴嘴畫沙。團旋中又須背面分明。寫雲頭皴每多開面而少轉背。若不轉背。則此山此石。與香蠟餅無

異矣。轉背之法。如運線球。由後搭前。從左搭右。能會轉背之意。方是雲頭正法。

芝麻皴。如芝麻小粒。聚點成皴也。其用意與雨點大同小異。先起輪廓。從輪廓中陰處。細細點出陰陽向背。正是天地間沙泥結成。大石光中有粒。凹中有凸之狀。故用濕筆乾筆俱宜。染淡墨靑綠亦可。惟點須參差變動。最忌呆點。呆點則筆滯。筆滯則板。板則匠而不化矣。

亂麻皴。如小姑滾亂麻籃。麻亂成團也。麻絲卽亂。何以成爲畫法耶。不知山石形像。無所不有。天生紋理。逼肖自然。蓋亂麻石法。是石中裂紋。古人因其裂紋。幼細如麻絲。其絲紋紊亂。無頭緒可尋。故名曰亂麻也。作此法不能依樣葫蘆。拘泥成法。必須多遊名山。留心生石。胸中先有會趣。庶免臨池窒筆。

折帶皴。如腰帶折轉也。用筆要側。結形要方。層層連叠。左閃右按。用筆起伏。或重或輕。與大披麻同。但披麻石形尖聳。折帶石形方平。卽寫崇山峻嶺。其結頂處。亦方平折轉。直落山脚。故轉折處多起圭稜。乃合斯法。倪雲林最愛畫之。此由北苑大披麻之變法也。

馬牙皴。如拔馬之牙。筋脚俱露也。馬牙之皴。側筆重按。橫踢而成。落筆按駐。禿平處像牙頭。行筆踢破。崩斷處如牙脚。輪廓與皴。交搭渾化。隨廓隨皴。方得其妙。若先廓後皴。必成死板矣。此法馬遠黃子久多作之。

斧劈皴。如鐵斧劈木。劈出斧痕也。斧劈亦是側筆。亦有大小之分。大斧劈類似馬牙。側按踢跳。頭重尾輕。輪廓隨皴交搭。一氣呵成。此與馬牙同。惟馬牙筆短。一起卽收。斧劈筆長。踢拖直

消。此與馬牙異耳。山脊無皴。以光頂之字。接連氣脈。俗人呼爲爛頭山者。卽所謂斧劈山矣。羅浮有之。澳門香港。鹹海砂龍。更多此體。小斧劈皴用筆尖勾跳。可以先起輪廓。而後加皴。與小披麻彷彿同意。李成。范寬。郭忠恕多畫之。至小李將軍則變小斧劈而爲大斧劈也。大斧劈用筆身力。小斧劈用筆嘴力。當分別之。

雨點皴。全用點法。宜於雨景也。雨景之法。始於米元章。故人皆稱爲米點。元章天性活潑。不入纖小。隨意點綴。便成樹林山石。或濃或淡。乍密乍疎。模糊處。筆墨之跡交融。明淨處。點渲之形俱化。一幅淋漓。不必樓臺殿閣。若有若無。自有雨中春樹萬人家景象也。米家發源北苑。寫山亦有輪廓。寫樹亦有夾葉。蓋變北苑之披麻。專取北苑之雨點。自成一家。今人不味米中奧旨。輒曰米畫易學。特爲可惜。友仁畫仍用雨點。但用筆稍細緻。變大米而成小米。所謂雨點法。卽米家父子法也。高房山善學之。

彈渦皴。如流渦滾也。長江水底。巨石阻流。撞激水勢。從下滾上。水面迴瀾。旋轉中如浪如泡。或高或低。其山石之形狀似之。故名彈渦。石卽今之鹹海之濱。所結水泡石是也。用筆微側。旋轉運動不泥。皴廓多作石眼。如水泡然。石眼之旁。隨氣接襯幾筆。筆宜簡。不宜繁。一氣寫成。然後用墨染出背面。兼襯貼餘氣。斯爲得法。

骷髏皴。如頭顱屍骨也。人頭枯骨。畫法何必以此立名。不知山石形象。多似佛頭。若名佛頭。祇見光禿。未得眶齒玲瓏。枯瘦嶙峋之狀。古人蓋有深意其間。李思訓每畫之。純用鈎勒。精細謹嚴。

絲毫不苟。細中有力。密處有疎。或像龍頭。或如佛首。正側左右。眼鼻畢呈。長短參差。形影俱在。宜作小幅。當用白描。更須以細樹夾葉。曲檻迴廊襯之。

礬頭皴。如礬石之頭也。礬頭石多稜角。形多結方。每開一面。周圍逼凸。直廓橫皴。每起工字細紋。高峙倒插。如疊礬堆。用筆中鋒。用墨可焦可濕。焦可加擦。濕則加染。劉松年多作此。

荷葉皴。如摘荷覆葉。葉筋下垂也。用筆悠揚。長秀筋韌。山頂尖處。如葉莖蒂。筋由此起。自上而下。從重而輕。筆筆分歧。四面散放。至山脚開處。如葉邊唇。輕淡接氣。以取微茫。此荷葉之法盡矣。當用蟹爪枯樹配之。秋柳亦可。

牛毛皴。如牛之毛也。牛毛法與小披麻無異。惟小披麻用筆稍縱。牛毛必用正鋒。小披麻粗幼兼用。牛毛有幼無粗。如髮如毛。故寫牛毛法。墨不宜濃。筆不宜濕。筆濕墨濃。則融成一片。毛不成毛矣。必要渴筆淡墨。細細密皴。再加焦墨疎疎醒之。濃裏有淡。淡上見濃。毫絲顯然。層次不混。乃是牛毛嫡派。

解索皴。如解散繩索也。解索與長披麻之法同類。然麻經結爲繩索。復將繩索解拆散開。則麻雖非繩索比。而繩索攣綣之性猶存也。故長披麻不過悠悠揚揚而已。解索竟自攣攣曲曲矣。王叔明喜畫之。

鬼皮皴。如鬼之皮也。鬼皮之紋皴。山石之紋亦皴。故立此名。用筆寫法。略鈎輪廓。皴要顫筆筆筆疊連留眼。每皴一筆。如兩點相連。連疊相交。最忌相撞。相撞則叠亂。亂則無眼。無眼則成板

實光平。不見其爲皴矣。鬼皮法頗與短披麻同。但披麻直皴。意在光滑。鬼皮顫皴。意在縐澀。此中用意。不可不剖析也。

亂柴皴。如柴枝亂叠也。亂柴法與亂麻荷葉同爲一類。但亂麻筆幼而軟。有長絲團捲之意。亂柴筆壯而勁。有枯枝折斷之意。荷葉筆氣悠揚。如荷翻夜雨。亂柴筆勢率直。如柴經秋霜。石之陰處。皴密而粗。彷彿重堆柴頭。石之陽處。皴疎而細。儼然斜插柴枝。直筆中參以折筆。筆筆用力。卽筆是骨。骨法用筆。此之謂也。亂柴石卽今之壽山石。石多裂紋。有志畫學者。當會此意。勿因名離實也。樹宜秋林。用鹿角枝配之。

論樹

前人有云。山有家法。樹無家法。凡寫山水。必先寫樹。樹成之後。諸家山石。俱可任意配搭。此論似是而實非。蓋作畫貴意在筆先。意欲照某家皴山。必先倣某家皴樹。方得如法一律。若專求山石。不講究樹。豈一幅中獨取山石爲畫。而樹非畫耶。推之屋宇橋梁。人物舟楫。皆分家法。與山石同。絲毫不苟。方是高明。勿因前人一言之錯。自錯一生也。

山水中樹體不一。如松杉竹柏。梅柳梧槐之外。各體雜樹。均無定名。但以點法分類。如尖頭點。平頭點。菊花點。介字點。个字點。胡椒點。攢聚點。夾葉雙勾。如三角。圓圈。垂尖。俱用筆

像形。因以爲名。非樹果有此名也。若泥其點畫。而求樹之名。則鑿矣。

或問樹法與山法相配合。理固然矣。但山皴多而樹皴少。恐分之甚難。不知樹之配山。不徒以皴合。貴用筆同。如荷葉皴山。而寫蟹爪樹。胡椒點樹。而配芝蔴山。亂柴石而襯鹿角枝。凡此猶以貌取而已。總要在樹秀則山秀。樹古則山古。凡焦蒼淋漓。筆長筆禿。與夫筋韌骨勁。用如是之筆寫樹。卽用如是之筆寫山。一幅毋出兩格。斯言盡之矣。世有寫樹用筆。固與山法不同。更有落筆之山。與收筆之山各別。皆非就範者也。

樹頭要放。株頭要歛。樹頭者。樹根下頭。故宜放開。俗語所謂撒脚也。必散脚方得盤根錯節。擔當枝葉。氣勢穩重。株頭者。大枝小枝分歧處。故宜收歛。若株頭不歛。則枝軟無力。加葉重贅。更有屈折之勢。殊失生氣。至分前後左右四枝之法。已詳十二忌中。當參觀之。

凡作樹多在山石之前。用墨宜濃。庶不與山混。若樹後之山墨濃。山前之樹墨淡。固有樹爲山壓之病。卽樹山同墨。亦見平板。遠近不分也。

一樹中前後枝葉。自分濃淡。一林中前後掩映。亦各分濃淡以別之。其法存於交搭處不相攙。每樹必須通氣。奕家所謂留眼也。樹葉固當玲瓏。樹頭不宜逼塞。參差不紊。俯仰有情。或聚或散。或斜或正。不失生氣。斯道進矣。

晴樹平正。雨樹下垂。風樹偏斜。雪樹空白。春則秀麗。夏則濃鬱。秋則蕭疏。冬則枯寂。密林多高標而直榦。懸崖每枝垂而根露。作者多遊眞山。博覽眞樹。方能會此眞意。

寫某皴山。要配某樹。此以筆法言。非以樹名論也。如寫松。其松針落筆處尾尖。而結蒂心處大者。此宜用披麻雲頭牛毛等山。若落筆處尾重大。而聚蒂處反尖小。此宜配斧劈馬牙等石。其餘竹柳梧槐。與夫無名雜樹。卽此類推。其樹皴紋繁簡。看山石之皴筆疎密。此一定之法。千古不易也。世人每以此論爲執拘。從而鄙笑之。專以亂點亂皴爲高尙。不知此乃畫意。非畫法也。畫意者。草率不羈。如長沮桀溺之流。祇可自適其意。不可以爲後世訓。畫法者。法律謹嚴。如孔子設教。君臣父子。五倫定分。一絲不紊也。

遠山須用遠樹。遠山無皴。有皴亦當從略。遠樹無枝。有枝亦宜從簡。故寫遠樹。但一榦直上。多加橫點。以成樹影。不分枝葉。此宜於遠。不宜於近也。世人每於近樹下。每用遠樹法參補其中。作者以爲大樹脚之小樹。不作遠樹看。不思大樹之根株枝葉。纖毫可數。豈樹脚之小樹。獨見直榦而枝柯杳然耶。孟子所謂足以察秋毫。而不見輿薪矣。奈習多不察。以訛傳訛。是畫學一大憾事。

寫枯樹最難鹿角枝。其難處在於多而不亂。亂中有條。千枝萬枝。筆不相撞。其法在於枝交女字。密處留眼。梅譜云。先把梅榦分女字。蘭譜所謂交鳳眼。卽不相撞之祕訣耳。寫山水枯樹亦然。學者宜深思之。

論泉

石爲山之骨。泉爲山之血。無骨則柔不能立。無血則枯不得生。故古人畫泉。甚爲審顧。或高垂

高疊數層。或雲鎖中斷。或谷口分流。隨山形石勢。卽離隱現之間。俱有深意。五曰一水。非虛語也。

飛瀑千尋。必出於峭壁萬丈。如土山夾澗。惟有曲折平流。决無百尺高懸之理。凡畫兩峯。層層對峙。山頂雖高。而山脚交鎼。積潤成泉。亦是蜿蜒平出。豈可以後層山脚作高處。將前面山脚作低處。奔流直下耶。

寫泉有兩疊三疊四疊不一。而層層石體。疊疊要變。左旋右轉。或短或長。連斷參差。上下照應。

畫水用筆。必須流行。回瀾激浪。乃是活泉。而非死水。

凡水中見石。是石從水底生。上露半浸半。故清流激湍之際。點寫大小黑石。其石脚皴筆。要與水紋起伏相逼貼。方爲水掩石。若石底下一筆。反收廓向上。則石已露脚。石浮水面矣。

論界尺

文人之畫。筆墨形景之外。須明界尺者。乃畫法界限尺度。非匠習所用間格方直之木間尺也。夫山石有山石之界尺。樹木有樹木之界尺。人物有人物之界尺。如山石在前。其山脚石脚。應到某處。而在後之山石。其脚應在某處。如樹在石之前。則樹頭應在石前。而石脚應在樹後。如人坐石上。脚

踏平坡。則人脚應與石脚齊。人坐亭字門簷。可容出入。近人如此大。遠人應如此小。推之樓閣船車。几筵器皿皆然。所謂界尺者此也。至云丈山尺樹。寸馬分人。亦界尺法。但非寫一丈高山。一尺高樹。一寸大馬。一分大人也。蓋山高盈丈。樹宜數尺。不宜盈丈。馬大成寸。人可幾分。不可成寸云爾。故讀古人書。要揣情度理。勿以詞害意。方善取法。此文人作畫界尺。卽前後遠近大小之法度也。

論設色

山水用色。變法不一。要知山石陰陽。天時明晦。參觀筆法墨法如何。應赭應綠。應水墨。應白描。隨時眼光靈變。乃爲生色。執板不易。便是死色矣。如春景則陽處淡赭。陰處草綠。夏景則純綠純墨皆宜。或綠中入墨。亦見翠潤。秋景赭中入墨設山面。綠中入赭設山背。冬景則以赭墨托陰陽。留出白光。以膠墨逼白爲雪。此四季尋常設色之法也。至隨機應變。或因皴新別。或因景離奇。又不可以尋常之色設之。

赭色設面。草綠設背。山石常用之法。但其中所以然處。人多不解。其爲何用赭。爲何用綠。如春景陽處淡赭。像山面新草初生。而日光映照。仍見土色。土色卽赭色也。故寫春景用淡赭。必微加綠。以取土上有草之意。陰處用綠。則是日光不到。不見土色。純見草色。草色卽綠色也。如秋景陽處純赭。赭中入墨。以見秋蒼。陰處雖有疎草。亦經霜黃。故綠中入赭。草色將枯也。胸中必明此

意。作畫方有生趣。

大披麻皴與小披麻皴。多是面赭背綠。惟赭與綠交搭之處。每現兩色。殊失自然。必由深赭而至淡赭。由淡赭而至淡綠。由淡綠而至深綠。兩色渾化。不見痕蹟爲妙。其法當用濕飽赭筆。先向陽中之陽處重筆按下。其筆將渴。卽趁渴筆拖落陰處。留綠地步。然後以濕飽綠筆。從陰中之陰處重筆托上。至筆將渴。亦用渴筆接連赭色。將見前之渴赭。溷入後之渴綠。兩色交融。綠中有赭。赭中有綠。且前後渴筆。合而爲一。則不渴矣。若以飽筆用於交搭處。則兩相逼攏。必不相入。焉能渾化。此正是精微心法。一筆不苟。勿以設色爲餘事。竟不講究。

嘗觀黃子久眞蹟寫馬牙皴。橫竪倒插。石壁嶙峋。先用墨水染出背面。後加潤色。一石全赭。一石全綠。一石全墨。而藍綠墨赭之外。又有赭入綠。綠入墨。墨入赭。赭入藍。藍入墨。互相兼色。分別相間。通幅嶙峋中。層次顯然。或竪或插。片塊不紊。甚覺蒼古。

王叔明畫雲頭皴。用赭墨筆。依墨筆加皴。勾出背面俟乾。然後以赭黃連面兼背。一筆染過。其赭黃之筆。雖不分背面。而赭墨先有陰陽。便不見板。此法明淨蒼秀可愛。况墨皴與赭皴。筆筆玲瓏。不爲色掩。予豈目覩叔明用色用筆而知耶。但見叔明多是此體。予初時臨摹。屢不知法。至今年近五十。乃窮究深悟中。試而得之。故筆之於書。以待來學。

曹雲西寫牛毛皴。多用水墨白描。不加顏色。蓋牛毛皴乾尖細幼。筆筆鬆秀。若加重色渲染。則掩其筆意。不如不設色爲高也。有時或用赭墨尖筆。如山皴紋。層層加皴。不復渲染。作秋蒼景。或

用墨綠加皴。作春晴景。如此皴法。玲瓏不爲色掩。亦覺精雅。所謂法從心生。學毋執泥。若依常赭綠之法染之。則皴之鬆秀。變成板實矣。

文衡山畫小披麻。夾小斧劈皴。多用赭墨染山背。用草綠染山頂。上綠下赭。隨山石分間處順筆染之。又不是板執。背面逐層分間。亦是一體。

凡畫大青綠。用於生紙最難。每見舊畫。其青綠化如油痕。殊失畫意。皆因石青石綠。粗則豔。幼則淡。人多喜其豔而忘其粗。況陽處石綠。陰處草綠。其草綠原是靛入藤黃相和成色。藤黃味酸。石綠質銅。銅見酸則膩。石相則易脫。久而綠脫。徒留膩痕。故生紙作大青綠。必須研極細幼。方無此弊。

論點苔

山水畫成設色後。則點苔之法最要講究。前人有云。點苔原爲蓋掩皴法之漫亂。既無漫亂。又何須挖肉作瘡。此以點苔爲不宜矣。又有云。山石點苔。如美女插花。女雖美。而無花襯豔。終爲失色。此以點苔爲必須矣。兩說皆是。亦皆不是。此各執一偏之見。不可以概論成法也。夫畫山水。守法固嚴。變法須活。要胸羅萬象。渾涵天地造化之機。故或簡或繁。或濃或淡。得心應手。隨法生機。時作筆簡墨淡。山石明淨。佈景疎曠。雖欲多皴一筆。尙且不可。而况點苔乎。如美女之淡妝素

服。自見幽嫺。豈可以無花失色而論之哉。時作筆繁墨厚。佈景幽深。山石重叠。必於論廓分間處。層層加點苔綴。庶不混亂。而山脊接連處。亦須點出氣脈。一起一伏。勢若遊龍。雖千點萬點。不嫌爲多。豈可以蓋掩皴法漫亂而論之哉。苔固有宜點。有不宜點者。還有應點在未著色之先。有應點在已著色之後。如寫北苑披麻法。筆墨之蹟交融。淋漓渾化。要點與皴兩相和會。則點苔應在未著色之先。若著色後。則紙爲色水膠結。墨不能入。而前之皴與後之點。格不相食矣。如寫子久馬牙法。剛勁老蒼。著色後乃加濃墨點苔。以取醒凸。若點於未著色之先。則墨滲紙背。反見平勻。殊不醒目。其餘斧劈。亂柴。荷葉。凡蒼勁要醒凸者。點苔宜著色之後。如雨點。芝麻。鬼皮。牛毛。折帶。雲頭。解索。凡秀潤要渾化者。點苔宜未著色之先。然此特爲寫生紙而言。至寫礬紙絹。又不在此論。點苔之法。其意或作石上蘚苔。或作坡間蔓草。或作樹中薜蘿。或作山頂小樹。概其名曰點苔。不必泥爲何物。故其圓點橫點。尖點禿點。焦點濕點。濃點淡點。攢聚點。跳踢點。皆從山石中皴法生來。又從樹葉中點法化出。是幅應點之苔。不能混用於別幅。夫如是。庶幾臻乎道矣。

論遠山

凡畫皴山之外。應有遠山。遠山無皴。或墨或藍或赭。用色洗染。或於凸凹處閃露半面。或於山脚外突出全體。其尖峯圓巒。照應皴山。形勢遠近。皆同一脈。若水上遠山。要見山脚與水分。間一

筆濃後化淡。以接頂氣。而山頂一筆更濃亦化淡。落照應山脚。其中間必空淡。以留雲影。方得靈動。

如一幅皴山。形勢宜層疊。遠山以收遠景者。則用水墨。墨赭。墨藍。層層分。然初一層略濃。最後一層更淡。淡愈遠愈杳。天地自然。一定不易之理。予少年讀芥子園畫傳云。遠山愈遠者。得雲氣愈深。故色愈重。此一重字。於心不能無憾。後遊山觀海。歷覽遠景。每留心分別遠山。爲眞畫譜。所見皆是。愈遠愈杳。從未見山遠而色反重也。蓋近山無雲遮蔽。故皴紋畢露。而見綠色。綠色乃山草本色也。雲氣色白。白色愈深。則山色愈淺。故近山深綠。由深綠至於淺綠。而遠山則白雲色深。綠爲白掩。故綠變藍。由深藍而至淺藍。由淺藍而至不見藍。豈不是愈遠愈杳乎。重字改作淡字方妥。

凡畫成加遠山。世人往往忽略。以爲末外功夫。多不經意。不知最關緊要。常見山水畫成。通幅皆妥。惟遠山失宜。反爲破綻。卽不入賞。豈可慢不講究哉。夫皴山之後加遠山。誰人不曉。莫失位置。卽遠山之後。有皴山矣。如一幅佈局。這一邊寫崇山峻嶺。層疊而上。那一邊空曠跌低。作平景。一高一低。甚爲合法。其峻嶺上加遠山。無所不宜。但平遠低處。要向這邊峻嶺上後層嶺脚。應在低下某處。計度嶺脚後一位。乃加遠山。方合畫中界尺也。若不明此界尺。則那邊遠山。實在這邊嶺脚之前。這邊峻嶺。皆在那邊遠山之後。樹石雖佳。亦無可救藥。世人犯此不少。學者尤宜深究焉。

論題款

唐宋之畫。間有書款。多有不書款者。但於石隙間。用小名印而已。自元以後。畫款始行。或畫上題詩。詩後誌跋。如趙松雪。黃子久。王叔明。倪雲林。俞紫芝。吳仲圭。柯敬仲。鄧善之等。無不誌款留題。幷記年月爲某人所畫。則題上款。於元始見。迨沈石田。文衡山。唐子畏。徐青藤。陳白陽。董思白輩。行款詩歌。淸奇灑落。更助畫趣。惟近世鄙俚匠習。固宜以沒字碑爲是。卽少年畫學未成。或畫頗得意味。而書法不佳。亦當寫一名號足矣。不必字多。翻成不美。每有畫雖佳而款失宜者。儼然白玉之瑕。終非全璧。在市井粗率之人。不足與論。或文士所題。亦有多不合位置。有畫細幼而款字過大者。有畫雄壯而款字太細者。有作意筆畫而款字端楷者。有畫向面處宜留空曠以見精神。而乃款字逼壓者。或有抄錄舊句。或自長吟。一於貪多書傷畫局者。此皆未明題款之法耳。不知一幅畫自有一幅應款之處。一定不移。如空天書空。壁立題壁。人皆知之。然書空之字。每行伸縮。應長應短。須看畫頂之或高或低。從高低畫外。又離開一路空白。爲畫靈光通氣。靈光之外。方爲題款之處。斷不可平齊。四方刻板窒礙。如寫峭壁參天。古松挺立。畫偏一邊。留空一邊。則在一邊空處。直書長行。以助畫勢。如平沙遠荻。平水橫山。則平款橫題。如雁排天。又不可以參差矣。至山石蒼勁。宜款勁書。林木秀致。當題秀字。意筆用草。工筆用楷。此又在畫法精通。書法純熟者。方

能作此。若非天資超羣。不能勉強學得也。

論圖章

畫成題款矣。蓋用圖章。豈不講究哉。圖章中文字。要摹仿秦漢篆法刀法。不可刻時俗派。固當講究。然不在此論。此但論用之得宜耳。每見畫用圖章。不合所宜。卽爲全幅破綻。或應大用小。應小用大。或當長印方。當高印低。皆爲失宜。凡題款字如是大。卽當用如是大之圖章。儼然添多一字之意。圖幼用細篆。蒼用古印。故名家作畫。必多作圖章。小大圓長。自然石。急就章。無所不備。以便因畫擇配也。題款時卽先預留圖章位置。圖章當補題款之不足。一氣貫串。不得字了字。圖章了圖章。圖章之顧款。猶款之顧畫。氣脈相通。如款字未足。則用圖章贅脚以續之。如款字已完。則用圖章附旁以襯之。如一方合式。只用一方。不以爲寡。如一方未足。則宜再至三。亦不爲多。更有畫大軸。潑墨淋漓。一筆盈尺。山石分合。不過幾筆。遂成巨幅。氣雄力厚。則款當大字以配之。然餘紙無多。大字款不能容。不得不題字略小以避畫位。當此之際。用小印則與畫相離。用大印則與款相背。故用小。如字大者。先蓋一方。以接款字餘韻。後用大方續連。以應畫筆氣勢。所謂觸景生情。因時權宜。不能執泥。至印首當印在畫角之首。斷不是題款詩跋字之首也。蓋全幅以畫爲主。盍不思之。

卷二

人物總論

寫山水點景人物。以山水爲主。人物爲配。寫人物補景山水。則以人物爲主。山水爲配。此論主在人物也。而畫人物有工筆。意筆。逸筆之分。工筆。意筆。逸筆之中。又有流雲。折釵。旋韭。淡描。釘頭。鼠尾。各家法不同。如用某家筆法寫人物。須用某家筆法寫樹石配之。不能夾雜。世有寫眉目鬚髮用工筆。而衜履衣紋用意筆。又以工筆寫人物。而用意筆寫樹石。一幅兩家。殊不合法。此近俗流弊。因訛傳訛。往往習而不察。有志畫學者。當分辨之。

述古

昔人論人物。則曰。白皙如瓠。其爲張蒼。眉自若畫。其爲馬援。神姿高徹之如王衍。閑雅麗都之如相如。容儀俊爽之如裴楷。體貌閑麗之如宋玉。至於論美女。則蛾眉皓齒。如東隣之女。瓌姿豔逸。如洛浦之神。至有善爲妖態。作愁眉啼妝。墮馬髻。折腰步。齲齒笑者。皆是形容。見於議論之

際然也。若夫殷仲堪之眸子。裴楷之頰毛。精神有取於阿堵中。高逸可置之丘壑間者。又非議之所能及。此畫者有以造不言之妙也。故畫人物最爲難工。雖得其形似。往往乏韻。故自吳晉以來。號爲名手者。才得三十三人。其卓然可傳者。則吳之曹弗興。晉之衛協。隋之鄭法士。唐吳道玄。鄭虔。周昉。五代趙才。王商。宋李公麟。彼雖筆端無口。而尙論古之人。至於品流之高下。一見而可以得之者也。宣和論畫

人物衣冠。時代不同。不可不詳細分辨。漢魏以前。始戴幅巾。晉宋之世。方用冪䍦。後周以三尺皂絹向後幞髮。名折上巾。通謂之幞頭。武帝時裁成四脚。隋朝惟貴臣服黃綾。紋袍。烏帽。九環。六合靴。次用桐木黑爲巾子。裹於幞頭之內。前繫二脚。後垂二脚。貴賤服之。而烏帽漸廢。三代之際。皆衣襴衫。秦始皇時。以紫緋綠袍爲三等品服。庶人以白。國語曰。袍者朝也。古公卿上服也。至周武帝時下加襴。唐高宗朝。給五品以上隨身魚。一品以下。文官帶手巾算袋。刀子礪石。武官五品以上。帶佩刀。刀子磨石。契苾眞歲厥針筒火石袋。開元初復罷之。三代以前。人皆跣足。三代以後。始服木屐。伊尹以草爲之。名曰履。秦世參用絲革。靴本胡服。趙武靈王好之。制有司衣袍者。宜穿皂靴。唐代宗朝。令宮人侍左右者。穿紅錦靿靴。凡在經營。所宜詳辨。至如閻立本圖昭君妃虜。戴帷帽以據鞍。王知愼畫梁武南郊。有衣冠而跨馬。殊不知帷帽創自隋代。軒車廢自唐朝。雖弗害爲名跡。亦丹青之病爾。郭若虛論畫

論工筆

工筆如楷書。但求端正不難。難於筆活。故鬚髮絲毫不紊。衣裳錦繡儼然。固爲精巧。尤貴筆筆有力。筆筆流行。庶脫匠派。欲脫匠派。先辨家法筆法。爲下手工夫。故衣紋用筆。有流雲。有折釵。有旋韭。有淡描。有釘頭鼠尾。各體不同。必須考究。然後胸有成法。

流雲法。如雲在空中旋轉流行也。用筆長韌。行筆宜圓。人身屈伸。衣紋飄曳。如浮雲舒捲。故取法之。其法與山石雲頭皴同意。寫炎暑秋涼。單紗薄羅。則衣紋隨身緊貼。若冬雪嚴寒。重裘厚襖。則衣紋離體闊摺。宜活寫之。

折釵法。如金釵折斷也。用筆剛勁。力趨鈎踢。一起一止。急行急收。如山石中亂柴亂麻荷葉諸皴。大同小異。像人身新衣膠漿。摺生稜角也。

旋韭法。如韭菜之葉。旋轉成團也。韭菜葉長細而軟。旋迴轉摺。取以爲法。與流雲同類。但流雲用筆。如鶴嘴畫沙。圓轉流行而已。旋韭用筆輕重跌宕。於大圓轉中。多少彎曲。如韭菜扁葉。悠揚輾轉之狀。類山石皴法之雲頭兼解索也。然解索之彎曲。筆筆層叠交搭。旋韭之彎曲。筆筆分開玲瓏。解索筆多乾瘦。旋韭筆宜肥潤。尤當細辨。李公麟吳道子每畫之。

淡描法。輕淡描摹也。用筆宜輕。用墨宜淡。兩頭尖而中間大。中間重而兩頭輕。細軟幼緻。一

片恬靜。嬝娜意態。故寫仕女衣紋。此法爲至當。

釘頭鼠尾法。落筆處如鐵釘之頭。似有小鈎。行筆收筆。如鼠子尾。一氣拖長。所謂頭禿尾尖。頭重尾輕是也。工筆人物衣紋。以此法爲通用。細幼中易見骨力。故古今名家。俱多用之。學者亦宜從此入手。

論意筆

意筆如草書。其流走雄壯。不難於有力。而難於靜定。定則不漂。靜則不躁。躁則浮。漂則滑。滑浮之病。筆不入紙。似有力而實無力也。用浮滑之筆。寫意作大人物。固無氣勢。卽小幅亦少沉著。

作大人物衣紋。筆要雄。墨要厚。用筆正鋒。隨勢起跌。或濃或淡。順筆揮成。毋復改削。庶雄厚中不失文雅。若側筆橫掃。雖似老蒼。實爲粗俗。殊不足尙。宜鑑戒之。

人物寫意。其鬚髮破筆寫起。再用水墨渲染。趁濕少加濃焦墨幾筆以醒之。雖三五筆勢。望之有千絲萬縷之狀。意乃超脫。不可逐筆逐條。分絲排絮。意變爲工。

寫意衣紋筆宜簡。氣足神閒。一筆轉處。具有數筆之意。卽面目手足。須同此大筆寫成。毋寫肉寫衣用筆各異。寫一人分用兩筆。則一幅挾雜兩法矣。鑑賞家弗錄。

論逸筆

所謂逸者。工意兩可也。蓋寫意應簡略。而此筆頗繁。寫工應纫緻。而此筆頗粗。蓋意不太意。工不太工。合成一法。妙在半工半意之間。故名爲逸。

寫大人物。有用工筆者。其衣紋寫流雲旋韭等法。甚爲的當。必須筆力古勁。筋骨兼全。乃無穉氣。此亦工中寓意。乃是逸筆。若一味細纫。不見氣魄。卽如市肆畫神像者。徒得模樣。何足貴耶。

或問前論。一幅不能用兩筆。此論半工半意。豈非用筆夾雜。前後矛盾。曰否。前論工筆寫人物。寫鬚眉。寫手足者。用細筆也。意筆寫樹石。寫衣紋者。用大筆也。先用細筆。而後用大筆。是大小兩筆混用。故爲夾雜。而逸筆所謂半工半意者。始末同執一筆但取法在工意之間。由胸中腕中渾法而成。非寫一半用細筆。一半用大筆云。

論尺度

寫人物之大小。因頭面大小。從髮際至地間。量取爲尺。以定人身之長短高矮。古有定論。立七。坐五。蹲三。然有不盡然者。執泥此論。多有未合。要隨面貌肥瘦長短如何。應長則長。應短則短。

定論之中。亦要變通。不可拘爲一定不易。

山水中論界尺。與人物中論尺度。同是取法。但山水之界尺。以天地萬物而言。所有山石樹木之前後。屋宇亭橋之高低。人馬舟車之大小。几席器皿之方圓。俱包涵論及之。此云人物尺度。只在人身而言。其中頭面耳目之闊窄。口鼻鬚眉之高下。手足背胸之長短。與乎行立坐臥之屈伸。皆爲分辨。故界尺與尺度。法同而論異也。

人身固以人頭爲尺。而配山石樹木。樓閣亭臺。又要以人爲尺。推之器用鳥獸。凡物大小。皆當以人較量。以爲尺度。自是祕訣。

論點睛

生人之有神無神在於目。畫人之有神無神。亦在於目。所謂傳神阿堵中也。故點睛得法。則週身靈動。不得其法。則通幅死呆。法當隨其所寫何如。因其行臥坐立。俯仰顧盼。或正觀。或邪視。精神所注何處。審定然後點之。

面向左則睛點左。面向右則睛點右。隨向取神。人皆知之。有時獨行尋句。孤坐懷思。身在圖中。神遊象外。則向左者正要點右。向右者偏宜點左。方得神凝。更見靈活。

論肖品

凡寫故實。須細思其人其事。始末如何。如身入其境。目擊耳聞一般。寫其人不徒寫其貌。要肖其品。何謂肖品。繪出古人平素性情品質也。嘗見磻溪垂釣圖。寫一老漁翁。面目手足。簑笠釣竿。無一非漁者所爲。其衣摺樹石。頗有筆意。惜其但能寫老漁。不能寫肖子牙之爲漁。蓋子牙抱負王佐之才。於時未遇。隱釣磻溪。非泛泛漁翁可比。卽戴笠持竿。仍不失爲宰輔器宇也。豈寫肖漁翁。便肖子牙耶。推之寫買臣負薪。張良進履。寫武侯如見韜略。寫太白則顯有風流。陶彭澤傲骨淸風。白樂天醉吟灑脫。皆寓此意。倘不明此意。縱鍊成鐵鑄之筆力。描出生活之神情。究竟與門牛匠無異耳。肖品工夫。切須講究。

前人畫壽仙。每寫鬚眉盡白。似像老態。殊不思白鬚眉之老者。乃凡間稱壽耳。不是神仙中人也。何以見之。考諸打老兒一事。可想而知矣。近世名手。亦有想不及此。予少時曾亦錯過。皆因前輩偶然失檢。後學反以爲準繩。錯不自知。故劉道醇曰。師法捨短。

寫美人不貴工緻嬌豔。貴在於淡雅淸秀。望之有幽嫺貞靜之態。其眉目鬟髾。佩環衣帶。必須筆筆有力。方可爲傳。非徒悅得時人眼便佳也。若一味細幼娉麗。以織錦裝飾爲工。亦不入賞。世人有寫西施浣紗圖。滿頭金釵玉珥。遍身錦衣繡裳。而紗籃亦竹絲精緻。其矜貴華麗。絕世姣容。莫不贊

羨爲難得之畫。不知西施之美。固不在於調脂抹粉。而浣紗時。更無錦繡華服也。寫仙佛不是繪出袈裟。描成道服已也。宜於面目間想其心術。於舉動處想其生平。不必標名。自是阿彌陀佛。雖在塵世。亦有道骨仙風。裝束須有古氣。不可有俗氣。佈置寧有怪物。不可有時物。

畫鬼神前輩名手多作之。俗眼視爲奇怪。反棄不取。不思古人作畫。並非以描摹悅世爲能事。實借筆墨以寫胸中懷抱耳。若尋常畫本。數見不鮮。非假鬼神名目。無以舒磅礴之氣。故吳道子畫天龍八部圖。李伯時畫西嶽降靈圖。馬麟作鍾馗夜獵圖。龔翠巖作中山出游圖。貫休之十六尊者。陳老蓮之十八羅漢。俱是自別陶冶。不肯依樣葫蘆。胸中樓閣。從筆墨敷演出來。其狂怪有理。何可斥爲謊誕。然必工夫純熟。精妙入神。時有感觸。不妨偶爾爲之。以舒胸臆。亦不可執爲擅長。矜奇立異。

卷三

花卉總論

草木之花甚繁。無一不可以入畫圖。而傳於筆墨。而其中分形別類。有樹本。草本。藤本之不同。當窮究物理。而參用筆法墨法。寫工寫意。各臻其妙。故寫花草不徒寫其嬌豔。要寫其氣骨。骨

法用筆。筆氣在墨。然鍊墨用筆。往往流入粗豪。又失花之情態。殊少文雅。如專用顏色而不用墨。古人有沒骨法。今人喜其秀麗。每多學之。但沒骨法雖得像生體態。而無筆無墨。究竟宜於女史描摹。不當出在士夫手段。必要色墨並用。工意兼全。鍊筆毋失花情。寫生善用墨氣。如是乃寫花卉上乘之法。

畫花卉之法。有花葉枝榦。俱用幼細雙勾。爲工筆者。有花用色染。葉用墨點。寫其形影似不似之間。爲意筆者。有花葉用意筆。雙勾爲逸筆者。有花葉用色分濃淡。背面工緻。描摹爲沒骨者。古人立法。皆有至理。而高下優劣之間。取捨存乎其人。但工怕匠。意防野。逸筆則忌板實。沒骨則愁稚弱。即山水所謂細幼求力。僻澀求才是也。更宜於人物論中參之。

述古

畫花卉全以得勢爲主。枝得勢。雖縈紆高下。氣脈仍是貫串。花得勢。雖參差向背不同。各自條暢。不去常理。葉得勢。雖疏密交錯而不紊亂。何則。以其理然也。著色像其形采。渲染得其神氣。氣又在乎理勢之中。至點綴蜂蝶草蟲。尋豔採香。緣枝墜葉。亦想其形勢之可安。或宜隱藏。或宜顯露。各得其宜。不似贅瘤。則全勢得矣。至於葉分濃淡。要與花相掩映。花分向背。要與枝相連絡。枝分偃仰。要與根相接應。若全圖章法。不用意搆思。一味塡塞。是老僧補衲手段。焉能得其神妙哉。

故貴在取勢。合而觀之。則一氣呵成。深加細玩。復神理湊合。乃爲高手。然取勢之法。又甚活潑。不可拘執。必須上求古法。古法未盡。則求之花木眞形。其眞形宜於臨風承露。帶雨迎曦時觀之。更覺姿態橫生。愈於常格也。青在堂

論樹本

梅報早春。獨占花魁。得陽氣之先者。小陽春後。至臘月開花。寫法多墨梅。先從榦起。枝交女字。曲如龍。勁如鐵。長如箭。短如戟。花開五瓣。須圓。太圓則板。尖則類桃。長則如杏。貴合不貴放。宜稀不宜繁。聚散疎密。正側陰陽。丁香點蕊。鬚從蒂生。此是訣也。有白萼。紅萼。綠萼。或不用墨圈。全用粉胭脂水綠點瓣加鬚。或先用墨圈。後加色染。各有寫法。古人著論甚多。其要不外是耳。

蠟梅本非梅類。因其與梅同時。花香又相近。其色黃似密蠟。故名蠟梅。有三種。花小香淡者。名狗蠅梅。花疎開時含口者。名磬口梅。花密而香。濃色深黃如紫檀者。名檀香梅。寫法亦與梅同。但梅葉脫花開。蠟梅花留宿葉。梅花瓣圓。蠟梅瓣稍尖。宜以藤黃入粉點染。而大小疏密。深淡含開。則隨意之所到。欲寫某種。以消息畫之。

桃正月春花。有數種。一曰夭桃。花開五瓣。其色稍淡。花後結子。一曰緋桃。花放數層。其色

略深。一曰夾竹桃。花色與緋桃同。而葉則長厚如竹。五月開花。與夭緋異。寫桃枝似梅而軟。花如梅而尖。梅花不見葉。桃則花葉並發。此爲分別。寫桃多用脂粉沒骨。取其嬌也。或雙勾。或水墨渾成者有之。葉皆嫩叢。細刺紅筋。蕊丁如椒。點藏叢椏。夾竹桃則花葉並茂。綠中點紅。正是桃花夾竹。

紅棉又曰木棉。二月花開。紅焰如火。南方離明之象。故北地無之。寫紅棉要得其氣勢參天。雖一枝一朵。亦無隨奩附髻之態。古榦若梅。橫紋若桐。花瓣長厚。點鬚墨濃。蕊含紫黑。蕊破吐紅。此訣也。用墨勁筆雙勾。或全硃寫沒骨亦可。用筆要壯。不可以細幼描畫。

玉蘭。木筆。辛夷。皆同一類。冬蕊春花。九瓣。白色爲玉蘭。淡紫爲辛夷。淡黃爲木筆。高者盈丈。一枝一蕊。尖長黃苞有毛。寫法用意。花工筆亦可。因樹雖高。花仍嬌薄似木棉。雄壯氣勢。非細緻能摹也。

紫荊春花。花後生葉。花小紫粒。蕊瓣難分。成簇成團。發無定處。或枝或榦或樹頭皆有之。儼如楊桃花。其色嬌紫。花多燦爛可愛。先寫枝。後用紫入粉點花。再用深紫於花枝交接處。隱約中少加蒂梗爲妥。

石榴有數種。結子與不結子。大葉與細葉不同。夏月開花。有單瓣。有千層。要之畫石榴花宜朱萼千層。用硃入洋紅。點沒骨法。其中碎瓣亂英。難以雙勾。勾必板實。葉綠加墨。攢聚成球。焦墨刺筋。蕊長中折。若倒葫蘆。

佛桑花有紅白黃紫四色。枝榦皆直生。高數尺。枝葉如桑。故名佛桑。長條直上。一葉一蕊。多

若串珠。一樹枝蕊百朵。朝開暮落。自五月始花。中秋乃歇。畫之必夾別花配襯。乃能成章。因枝直少情趣交搭故也。

紫微七月花。雖五瓣。多攣縮。不可雙勾。宜以紫色入粉調勻。顫筆點花。須會攣縮之意。然後從心刺鬚點英。以聚朵成球。蕊多顆粒。圓小如椒。葉生對門。枝幹古錯。

木芙蓉九月始花。一枝數蕊。逐日漸開。隨時變色。早淨白。午桃紅。晚深紅。二日更紅。瓣中有筋如蓮。故又名木蓮。而叢英堆萼。亦似牡丹。似芍藥。幹葉如桐。但葉有五尖。無四缺。枝高而柔。幹老猶綠。

桂與木樨同類別種。而桂亦有多種。概其名則有三。枝幹皆直。皮紋皆皴。一曰牡桂。葉長尺許。如枇杷葉。邊有鋸齒。表裏生毛。一名菌桂。葉似柿葉。中有縱紋三道。光淨無毛。與牡桂異。牡菌皆白花黃蕊。四月開。五月結子。生交趾桂林山谷中。樹高數丈。採其皮。卽藥名肉桂。此二種不入畫譜。一曰巖桂。比牡菌樹小嫩。葉長瘦有齒。老葉短肥。光厚無齒。如梔子葉。又如茶葉。因叢生巖嶺間。謂之巖桂。今園林中多移接種之。俗呼爲木樨者是也。其花白者名銀桂。黃者名金桂。紅者名丹桂。有秋花者。春花者。四季花者。逐月花者。畫多巖桂。寫法先寫枝葉。隨用粉點白花。微入藤黃。點黃入硃標。點紅花於葉後。再加襯葉。如是乃無偏向。花在中間也。

山茶冬開。花深紅如朱丹。正面如木棉。鬚英亦黑點。葉後有稜。兩頭尖。腰闊如茶。蕊綠而黃。形若梅子。茶有數種。寶珠茶其花簇如珠。石榴茶其中層疊碎花。躑躅茶其花如杜鵑花　宮粉茶

其花皆粉紅色。又有一捻紅。千葉紅。千葉白。千葉黃。更有外國來種曰洋茶。其名不可勝數。而入畫者寫五瓣山茶爲正派。

論草本

牡丹花之富貴者也。正二月開花。紅黃紫白黑五色之中。又有深淺之別。而種類名目甚多。其瓣蕚千層。花樣無所不有。鮮豔可愛。江南最盛。叢生。老榦高數尺。逢春新枝與葉蕊並發。葉莖上三歧五葉。畫法雙勾沒骨工意皆宜。即全用水墨。一枝半朵。亦不失富貴氣象。乃爲善畫牡丹者。不徒多買胭脂而已。

芍藥猶綽約。美好貌。花瓣與牡丹大同小異。亦有數色。種類不一。生成多同牡丹者。但畫宜分別之。牡丹花瓣圓短而密。芍藥尖長而疏。牡丹葉肥厚。芍藥葉瘦薄。牡丹有老榦。芍藥宿根在土。逐年萌芽。以此辨之。必明乎此。庶胸中有成。筆下無混。

酴醿原是酒名。取其芬可漬酒故名。花有黃紅白三色。莖葉皆刺。一穎三葉。如品字形。或五葉有之。葉邊有齒。面綠背翠。蕊尖長。蒂如葫。

玫瑰。月季。薔薇。皆同一類。生則有春夏四時。開不同時。瓣厚薄。香不香。色淺深。葉大小。枝長短。花稀密之別。而畫實同一法。不過略分大小。三葉五葉耳。一名七姊妹者。一枝七朵。其花

小於諸種。而七朵中又有濃淡紅白不齊。此亦當辨。

葵有蜀葵。吳葵。鴨脚葵。各種不一。而入畫者多寫鴨脚葵。即秋葵也。因其葉開五尖。形如鴨脚故名。五六月開。花大如碗。六瓣。淡黄丹心。朝夕傾陽。故寫宜側面。

萱花一名忘憂。又名宜男。人多畫以賀喜。取其名意也。葉長四垂。苞生直莖。無附枝。繁蕊攢連。蕊長。開六瓣。有春花。夏花。秋花。冬花者。色有黄白紅紫。但畫以黄爲正。不可混用雜色也。

玉簪有兩種。一葉肥如菜。一葉長如萱。葉肥者花亦肥。莖大而短。葉長者花亦長。莖小而高。夏月中抽一莖直上。結蕊成毬。蕊長如簪。色白如玉。故名玉簪。肥葉花小。一莖數朵。長葉花多。一莖數十朵。肥瓣稍圓。長瓣略尖。皆開六出。莖上有小葉。與水仙之葉有別也。

蘭種甚多。不一其名。總而言之。赤莖者花黄紫筋。中心瓣細紫點。青莖者花紅筋。中心瓣紅點。白莖白花。心無雜色。故名素心。即素心亦多種類。花矜貴。莖幼。葉軟。葉長者花亦長。朵亦多。葉短者花亦短。朵亦少。自然之理。青莖葉勁。赤莖葉粗。更勁而直。畫蘭多用濃墨寫葉。淡墨寫花。寫葉落筆。先知釘頭鼠尾螳肚之法。後明交鳳眼。破象眼之訣。葉交勿叠重。花多勿比聯。此畫蘭之法已盡。或雙鈎沒骨。隨人嗜好用之。

菊種千百其名。而畫其要者。蟹爪千瓣。野菊有心無心。數種而已。瓣有尖圓長短。稀密肥瘦不同。葉亦隨花頭而各異。用色隨幅配置。不外紅黄白紫。濃淡淺深。如寫成林。則相間分別。花瓣平開如鏡者則有心。四面高堆攢起者則無心。瓣由蒂出。蒂與枝連。葉分五歧四缺。必須反正捲折。庶

免雷同印板之弊。花下之葉色深潤。根下之葉色焦蒼。寫菊須知有淩霜傲霜之意。故枝莖多勁直。與衆卉殊。

水仙生宜於水。其花瑩白可愛。有飄飄欲仙之意。頭根似蒜。外包赤皮。葉如萱草。但萱草葉軟薄四垂。水仙葉健直上。本身葉交加。葉中抽一莖。苞含數蕊。花開六瓣。淡白捲皺。心黃如杯。故有金盞銀盤之名。寫法多用雙鈎。但世人每寫五瓣。誤如梅花。未免習而不察。

論藤本

凌霄原在山谷野生。今處處園林皆種之。蔓藤而上。依棚作蔭。一枝數葉。尖長有齒。深青色。自夏至秋開花。一枝十餘朵。蕊長。而開五瓣。赭黃中有細點。寫法卽以意圖之。

紫藤一枝數葉。對節而生。花開紫色。心黃。三瓣平。兩瓣豎。形似太保紫金冠。一莖數十蕊。次第盛開成毬。燦爛可愛。畫用胭脂入靛加粉。先點成花團。後以黃粉點花心。又從花罅寫莖點蒂。串連不斷。方得亂毬中朵朵分明也。

牽牛蔓繞籬牆間。其葉青。有三尖角。七月生。花長似軍中鼓角。近蒂色白微紅。花頭深紫碧翠。畫用石靑加脂。乃得生氣。

金銀花蔓藤微紫。對節生葉。葉如薜蘿。而青濇有毛。三四月開花。蕊長寸許。一蒂兩花。一花

二瓣。一大一小。如半邊狀。鬚長似蝶。初開色白。二日變黃。三四日深黃。新舊相參。黃白相映。故呼爲金銀花。畫用白粉再入藤黃。相間點綴頗有別致。

吉祥草。莖青長數尺。葉如松針而軟。花蕊皆朱紅。長半寸。瓣略見破。不甚開放。雖畫此無甚作法。然寫於牡丹翠竹之間。金瓶如意之側。取平安富貴。如意吉祥。亦得美名也。

天冬草細藤青葱。幼葉針長。形如水茜。花白小粒。雖枝葉不能自立。然畫玲瓏奇石。纏繞其間。甚有雅趣。亦畫中不可少。

卷四

翎毛總論

寫翎毛落筆先寫嘴。從上腭兩筆之間點鼻。鼻後卽圈留眼眶。次生下腭。描頭托腮。由腦後托筆。接寫背肩。加翼安尾。由腮接胸肚腿。其中細披簑翎。則用破筆。應點羽翼。則用濃墨。而翼之輾轉陰陽。又分濃淡。逐一寫完。然後添足。凡鳥皆卵生。故其身不離卵形。加添頭尾翅足而已。至於寫正面側身。與飛鳴宿食。回頭倒攀各勢。並分山禽水禽。尾長尾短。嘴尖嘴扁。脚高脚低。不一其類。須平日多看生鳥。胸有成見。執筆乃得傳神也。

山禽尾長嘴短。水禽尾短嘴長。蓋山禽跳翔。高舉其尾。一動卽飛升半空。故尾必長。而善鳴善歌。口輕舌利。故嘴必短。水禽浮沉波浪。行立沙汀。故尾必短。乃無拖泥帶水之患。而鑽溪入海。搜蝦捕魚。故嘴必長。方有飽腹充腸之具也。山禽飛則脚縮爪彎。水禽飛則脚伸爪直。嘴尖者爪亦尖。嘴扁者爪亦扁。造物生長自然之理。學畫胸羅造化。若不審明此理。背理豈能成法哉。

述古

詩人六義。多識鳥獸草本之名。月令四時。亦記語默榮枯之候。然則花卉與翎毛既同見於詩禮。自宜兼善丹青矣。前編先言花卉。斯卷再錄翎毛。至若翎毛爲類不同。薛鶴郭鴿。已見稱於古人。後此豈無專以一體擅長者哉。如薛稷之後。馮紹政。蒯廉。程凝。陶成。俱善畫鶴。郭乾暉。乾祐之後。姜皎。鍾隱。李猷。李德茂。俱善畫鷹鶻。邊鸞善孔雀。王凝善鸚鵡。李端。牛戩善鳩。陳珩善鵲。艾宣。傅文用。馮君道善鵪鶉。范正夫。趙孝穎善鵲鴒。夏奕善鸂鶒。黃筌善錦雞鴛鴦。黃居寀善鶺鴒鷓鴣。吳元瑜善紫燕黃鸝。僧惠崇善鷗鷺。闞生善寒鴉。于錫。史瓊善雉。崔慤。陳直躬。張涇。胡奇。晁悅之。趙士雷。僧法常善雁。梅行思善鬬雞。李察。張昱。毋咸之。楊祁善雞。史道碩。崔白。滕昌祐。曹訪善鵝。高壽善眠鴨浮雁。魯宗貴善雞雛鴨黃。唐垓善野禽。張穎。陳自然。周滉善水禽。王曉善鳴禽。此俱歷代名家。或花卉中安置。專善一長。或衆鳥中描寫。尤稱最妙。至

若山禽水鳥。諸方產畜不同。錦羽翠翎。四季毛色各別。以及飛鳴宿食之態。嘴翅爪尾之形。論中所未悉載者。又當以意求之耳。靑在堂

論山禽

鳳凰世所罕見。難以摹寫。而市肆匠習所繪龍鳳圖。以訛傳訛。不可執爲成法。文人作畫。甚少寫之。然有時仕宦場中。圖寫祥瑞。不得不隨題著意。於無稽中亦須考出證據。然後落筆。庶免方家笑也。韓詩外傳云。鳳之象。鴻前麟後。燕頷雞喙。蛇頸魚尾。鸛顙鴛顋。龍文龜背。羽備五采。高四五尺。翶翔四海。天下有道則現。其翼若竽。其聲若簫。不啄生蟲。不折生草。不羣居。不潛行。非梧桐不棲。非竹實不食。非醴泉不飲。卽此可想其像。而意生於腕下矣。

孔雀高三四尺。頭嘴如雞。頂戴三毛。長寸許。雌者尾短。無金翠。雄者尾長。頭背至尾皆金翠相繞。圓紋如錢。畫法用墨先寫毛片。後加翠絲金剌。

鷹有白色。有黑色。有麻色。嘴若鈎。爪若鐵。毛起斑紋。大紋若錦。小斑似纈。頭短。頸短。脚短。鸜鵒。鸜哥同爲一類。但鸜哥有綠有紅。以此分別耳。

鴝鵒卽粤俗名了哥。腦上有毛髻。蠟嘴。眼爪俱靑黃。毛全黑色。惟翼底夾生白羽。寫翼宜疎兩筆。留白以間之。頭翼用墨宜濃。胸腹用墨宜淡。庶無板實之患。

雉爲野雞。有數種。鷴雉。鷩雉。卽山雞。錦雞。皆同一類。形如雞而毛備五彩。尾長三四尺。赭黃之中。墨點寸許一間。節節至尾。紅腹。紅嘴。綠項。首有采毛曰山雞。腹有采毛曰錦雞。同類中亦稍有別也。而五采寫法。必要相生。自然五色混融。不可夾雜。至如何融混之處。又可以意會。難以言傳矣。

麻雀頷嘴皆黑。毛褐有斑。耳有白圈黑印。全身寫法。俱宜赭入墨。今人寫麻雀。頭背用赭不用墨。而寫翼幾筆。又用墨不用赭。一雀兩色。殊失麻雀之意。或辯之曰。是乃黃雀。不知黃雀毛色黃中帶綠。又宜於赭色。所謂習而不察也。故寫麻雀法。必先用墨筆寫成斑點。濃淡自然。俟墨乾。然後加赭墨染之。趁濕復加墨點斑紋爲是。豈有全身皆赭。獨翼翅用墨耶。宜於生雀細審察之。

燕爲玄鳥。故墨色。身輕翼薄。雙尾拖長如翦。翅膊尖起。其翼毛長過於背。嘴短。頭扁。身亦扁。若拘滯形不離卯。寫身肥圓。則失輕燕之意矣。飛則帶雨迎風。游波穿柳。凡畫燕。宜寫柳隨水以配之。

喜鵲嘴尖尾長。爪青尾黑。而綠胸。黑腹白肩。膊亦白。翮黑尾黑。夾有背腹之白。其色駁雜。故又名駁靈。寫法全用黑。而應白之處。留空加粉。欲鳴則尾下垂。欲飛則尾上豎。雄者深墨。雌者淡墨。亦當分辨。

雞乃家禽。處處人家畜養之。其形像何如。隨時可見。不必贅論。惟是雞類甚多。五方所產。大小形色不同。卽當因隨處所見而畫之。雄雞多紅色。高冠長尾。牝雞多雜色。頭小尾短。其中或黃或黑。或麻或白。無不可寫。毋咸之畫雞。其毛色明潤。瞻視淸爽。大有生意。梅行思畫鬬雞。爪起

項引。迴環相擊。宛有角逐之勢。雞爲尋常數見之物。若施於筆墨。則必有一種精奇脫俗之處。令人賞玩無厭。方可畫雞也。

論水禽

鶴爲仙禽。能運氣。多壽。性高潔。不與凡鳥羣。行依洲渚。少集林木。雖曰棲松。原爲水鳥。身長三尺。高三四尺。喙長數寸。頸長二尺許。朱頂赤目。紅頰青脚。尾凋膝粗。白羽黑翎。其黑翎原生翼下。世有畫翎當尾。殊失本意。白爲鶴本色。或灰或蒼。是其小者。另產一種似鶴之形。皆非仙鶴。其頸伸縮。中如兩折。與孔雀鵝鴨等。頸屈曲圓轉不同。畫此不可不知。

鵝有黑白二色。腦有肉髻。其黑者綠眼。毛翅頭髻喙脚皆深黑。頸腹灰黑。其白者眼黃喙黃。紅掌紅髻。凡鵝多肥臀矮脚。行則俯首。立則昂頭。作畫者當會此意。勿寫鵝類鴨。方爲好手。

雁與鵝同爲一類。雁飛騰空。鵝飛循地。雁大於鵝。而雁之小者爲雁。大者爲鴻。鴻雁亦有黑白二種。形同色異。與寫鵝法寫之。但鵝身肥短。雁稍瘦長。以此別耳。

鴨與鵝同一寫法。但鵝黑者全黑。白者全白。而鴨則有黑有白。有黑白相間。有五色花斑。不純一色。兩翼俱夾翠羽。鵝睡縮脚伏地。鴨睡一脚縮胸。一脚亭立。今人寫睡鴨。兩足伏地者謬也。所以畫須格物。

鷗形色如白雞。又如小鶴。長喙高脚。羣飛耀日。常浮水面。隨波升沉。雖有風波若險。而晏然

不鷲。故曰閒鷗。鷺潔白如雪。頸細長。脚青高。尾短喙長。頂有長毛十數莖。毿毿然若絲者。寫法與鷗同。而鷗頂無毛。鷺頂有毛。稍爲辨別。

翠鳥又曰魚狗。常依水濱捕魚。故名之。其毛羽青色。似翠可愛。頭大身小。喙長而尖。足短而軟。嘴爪皆紅。眼帶黃赤。畫羽宜用石青。嘴爪皆宜硃砂。頭面青翠。中有細黑點。用筆時亦想像圖之。

卷五

獸畜總論

獸畜四足。爲毛之總稱。野產者謂之獸。豢養者謂之畜。其性善走。亦名走獸。凡走則四蹄雙起。前蹄跳。後蹄踢。飛奔作勢。如車之轉輪。如舟之撥棹。行則前右足。退步在後。後左足亦在後。前左足進步向前。後右足亦向前。諺云。左上右落。前進後退。此天生自然之理也。世人畫獸畜。每見畫前左足在後。而後左足並在後。後右足向前。而前右足亦向前。其錯處畫者固自不知。看者亦常不覺。故畫學與格物之工。均不可少。古人寫獸畜。或有擅專。或隨筆游戲。俱不能離法苟

且。如趙光輔。韓幹。陳用志。王士元。李龍眠。趙松雪。高益。李用。張鈐。皆善畫馬。趙邈卓。辛成善畫虎。戴嵩。裴文眺。劉景明。江貫道善畫牛。何尊師。王振鵬善畫貓。馮清善畫槖駝。易元吉善畫獐猿。馮進善畫犬兔。各擅所長。可爲後世法。凡畫獸故須形色認眞。不至畫虎類犬。又不徒繪其形似。必求其精神筋力。蓋精神完則意在。筋力勁則勢在。能於形似中得筋力。於筋力中傳精神。具有生氣。乃非死物。但獸畜其類甚多。不能盡寫。茲集可入畫圖。易於筆墨者。舉數種而論之耳。

論獸畜

獅爲百獸長。故謂之獅。毛色有黃有青。頭大尾長。鈎爪鋸牙。弭耳昂鼻。目光閃電。巨口髭髯。蓬髮冒面。尾上茸毛。斗大如毬。週身毛長。髹猱如狗。虞世南言其拉虎吞貔。裂犀分象。其猛悍如此。故畫獅徒寫其笑容。而不作其威勢。非善畫獅者也。

虎爲山獸之君。狀如貓而大如牛。毛黃質而黑章。鋸牙鈎爪。四指不露甲。鬚健而尖。舌大如掌。滿生倒刺。項短鼻齆。眼綠如燈。夜視則一目放光。一目看物。聲吼如雷。風從而生。百獸震恐。白虎曰甝。黑虎曰虪。伏則尾垂。昂立尾豎。先寫其形影。次用黑點斑。而後渲染赭黃。俟乾。加鬚點睛。以取威勢。

象灰白二色。身長丈餘。高六七尺。目纔若豕。行則以臂着地。其頭不可俯。其頸不能回。其耳

下𩌏。其鼻大如臂。下垂至地。鼻端甚深。可以開合。中有小肉爪。能拾針芥。食物飲水。皆以鼻卷入口。一身之力。皆在於鼻。口內有食齒。兩吻出兩牙夾鼻。雄者長六七尺。雌者纔尺餘。番人畜之。出入乘騎負重。蓋象爲天地間一大笨之物。形體臃腫。面目醜陋。四足如柱。無指而有爪甲。行則先移左足。于畫無甚作法。但有時興到。欲寫西域進貢及匈奴遊獵圖。則象亦不可少。姑錄之以備參考。

牛有數種。有黃牛。水牛。烏牛。南方多水牛。北方多黃牛烏牛。黃烏二種卑小。角短頸扁。下頷無肉。軟皮下垂如旗。水牛色青蒼。大腹銳頭。角長彎曲若擔子。力能與虎鬬。牛之牡曰牯。牝曰㹀。南曰犑。北曰㹽。純色曰犧。黑曰犥。白曰㸾。赤曰牸。駁曰犂。無角曰犢。造化權輿云。乾陽爲馬。坤陰爲牛。故馬蹄圓。牛蹄坼。馬病則臥。陰勝也。牛病則立。陽勝也。馬起先前足。臥先後足。從陽也。牛起先後足。臥先前足。從陰也。畫牛必須明此。然後五色相間。行立起臥。大小側正。不失其性。便得其法矣。故寫百牛圖。形狀變異。百不重出。豈粗知淺學者所能著筆哉。黑牛純用濃墨潑成。黃牛先用筆勾。後以色染。水牛用粗筆勾起。再用破筆擦毛。然後加染靑蒼水墨。

馬多形色。純白爲正。靑黃赤黑。與乎花驄。綠驥。紫鹿。蒼龍。種色不一。以意圖之。凡馬高六尺。其七尺以上爲騋。八尺以上爲龍。至三羸五駑。不可不辨。大頭小頸。一羸也。弱脊大腹。二羸也。小頭大蹄。三羸也。大頭緩耳。一駑也。長頸不折。二駑也。短上長下。三駑也。大骼短脅。四駑也。淺髖薄髀。五駑也。頷毛如纓。鬃毛可鬢。雞目筒耳。立則尾垂。行則尾擺。走則尾直。畫

牛宜肥。畫馬宜瘦。明乎此。而參觀前論起臥。則畫馬之形。不外是矣。用筆宜勾勒。後用色染出凹凸。濃墨點睛。加刺鬃尾。

鹿爲斑龍。馬身羊尾。頭側而長。脚高爪小。有角兩歧。或三歧者。夏至則解。大者如小馬。黃質白斑。故俗稱馬鹿。牝無角而小。毛色黃白。駁雜而無斑。凡鹿食則相呼。行則同旅。居則環角外向。以防侵害。臥則口朝尾閭。以通督脈。孕六月而生子。六十年懷璚於角下。斑痕紫色。一百歲爲白鹿。五百歲爲玄鹿。千歲爲蒼鹿。鹿以白色爲正。仙人騎白鹿。古今人多圖之。然意之所至。或蒼或玄黃。亦無不可。

羊有褐色。靑色。黑色。白色。亦有毛短。毛長。毛卷。毛直之分。有頭小身大。頭大身小之別。毛可爲氈。亦可爲裘。南北異地。故所產不同耳。羊不論牝牡俱有鬚。其耳長尾短。角短蹄輕。行則成羣接踵。子則跪乳報恩。凡寫北景。羊毛宜厚。南景羊毛宜薄。至牧養人物。山林風之冷暖配襯。又在心靈筆活以成之。先用勾勒。後以破筆擦毛。披捲圓圈。宜意不宜工。

狐似黃狗。鼻尖尾大。性多疑。百歲之狐爲美女。千歲之狐爲淫婦。亦有白狐。黃狐。玄狐各種。其毛順滑。寫法勾出形模。以色墨染之。

驢似馬而小。長耳廣額。性善馱負。有褐黑白三色。畫多用墨。秋山行旅。雪嶺探梅。不能少此。法當先寫騎人鋪鞍。次畫驢頭。鬃毛接背。隨配前足後足。俱以濃墨。大意一筆寫成。後加稍淡墨。續寫頸腹尾韁。若用工筆。先勾後染。不如寫意爲妙。

槖駝似水牛。其頭似羊。頭長耳垂。脚有三節。背起兩肉峯如鞍形。有蒼褐黃紫數色。力能負重千觔。日行三百里。又能知泉源水脈風候。凡伏流人所不知。駝以足踏處。鑿下得泉。至流沙夏多熱風。行旅觸之卽死。若風將至。駝必聚鳴。自埋口鼻於沙中。人以此爲驗也。臥則腹不著地。屈足露明者。名曰明駝。最能行遠。塞北河西。人多畜之。出入乘騎。可代車輿。畫當以寫牛之法寫之。

狗爲家畜。其形色固多。更有一種番狗。高三尺。如小馬。或黑。或白。或蒼。又一種小番狗。毛長如獅。入畫更趣。凡狗頭如葫蘆。耳如蜆殼。其腹則上大下小。其尾則常豎擺搖。種類雖多。不外實毛鬆毛兩種耳。畫宜以寫獅寫馬之法參之。

貓。捕鼠獸。斑文。頭尾面目。形同小虎。有黃黑白數色。及三色駁雜如玳瑁斑者。貓屬陰類。潛行靜臥。而陰中有火。故觸動之。卽發怒威。其睛可以定時。子午卯酉如一線。寅申巳亥如滿月。辰戌丑未如棗核。牝亦有鬚。足現四指。一指在脚底。毛藏不露。與虎無異。畫宜寫全黑全白。與三色駁雜者爲善。其虎斑紋者。畫成小虎無別趣也。法先寫眼。次鼻口耳。將頭面寫成。看其頭勢。正側俯仰。應行應臥。然後配身。安足。加尾。以助其勢。

附論鱗蟲

龍者。鱗蟲之長也。王符言其形有九似。頭似駝。角似鹿。眼似鬼。耳似牛。項似駝。腹似蜃。

鱗似鯉。爪似鷹。掌似虎是也。其背有八十一鱗。具九九陽數。其聲如戛銅盤。旁有鬚髯。頷下有明珠。喉下有逆鱗。頭上有博山。又名尺木。若龍無尺木。不能升天。呵氣成雲。既能變水。又能變火。龍之爲物。人所罕見。畫家每宗是說而作焉。嘗見吳懷畫龍水圖。與世所見龍異。豬首驢形。肉鱗畏壘。垂髭下者。其長數尺。角勢彎曲。有歧其上。拏空據虛。搏雲而起。頭有物如博山形。是名尺木。此畫之形似。又與前論異。各有所見。何論得其眞耶。雖然。觀物者必先窮理。理有在者。可以盡察。不必求於形似之間。如天地生人。各貌不同。況龍神物也。變化不可測。度其形體。豈有一定不易哉。畫者不可偏執。宜於情理中寫其威靈震動。蟠屈蜿蜒之勢。則眞龍亦不外是矣。

蛟似蛇而身長丈餘。頭小頸細。頸有白癭。胸前赭色。背上青斑。脅邊若錦。尾有肉環。束物則以首貫之。拾遺錄云。漢昭帝釣於渭水得白蛟。若蛇無鱗甲。頭有軟角。牙出唇外。連眉交生。故謂之蛟。獨角曰虬。無角曰螭。有鱗曰蜃。皆是一類。畫者當分別而活圖之。寫神仙渡海圖。乘蛟亦不可少。周處斬蛟圖。更宜留意也。

鯉魚爲諸魚之長。形既可愛。又能神變化龍。所以琴高乘之而昇仙。頭小腹大。其脅鱗一道。從頭至尾。無論大小。皆三十六鱗。每鱗中有小黑點。十字文理。故名鯉。其鱗色有赤有黃。有青有白。畫鯉用工筆則勾鱗。若意筆則不用勾。以墨點渾成鱗影。然必須具此神靈變化。跳躍龍門氣象。方得其妙。若一味板寫鱗甲。毫無生活。則俗所云木鯉。竟或笑話矣。

魴魚小頭縮項。闊腹扁身。其鱗細。其尾窄。其色青白。寫魴魚。先以筆墨勾出形勢。後用藍墨

染出濃淡。不必寫鱗也。

鱸魚巨口。細鱗。四鰓。色白而有黑點。處處有之。吳中淞江尤盛。楊誠齋詩云。鱸出鱸鄉蘆葉前。垂虹亭下不論錢。買來玉尺如何短。鑄出銀梭直是圓。白質黑章三四點。細鱗巨口一雙鮮。春風已有眞風味。想得秋風更迥然。此句已寫盡鱸狀。畫鱸當於此詩想像之。而法在其中矣。

金魚其色赤。赤現金光。故名金魚。有金鯉。金鯽。金鰍數種。而畫譜則以人家池中養玩者圖之。身似鯉而小。尾似蝦而散大。或有脊。或無脊。或平眼。或凸眼。凸眼多有脊。平眼多無脊。初生色黑。久乃變紅。或變白。白者名銀魚。又有紅白黑斑相間。畫金魚須寫其游泳閒樂之意。與別魚比之。矜貴一格。宜襯以綠茜。池中花下。寓富貴臺閣氣象。乃得生趣。其餘海魚。種類甚多。不可枚舉。欲知其詳。時向魚市上留心分辨。卽因所見而以意圖之。此亦博學之法。以造化爲師也。

蟹有大小。有毛無毛。其類不一。而畫家則以螃蟹爲正。横行有甲。外剛内柔。骨眼蜩腹蠶足。八足二螯。有鉗甚銳。六足爪尖。後二足爪圓。游波撥水。如舟之橈。殼脆而堅。臍長者雄。臍團者雌。生色黑綠。蒸曝則變硃紅。畫多用墨筆。以意寫之。設色者少。畫蟹之法。全在爪螯伸縮有情。筆勁而活。毋作板刻。螯則高低俯仰。或開或合。勿兩相呆對。至於正面側面。與乎游水行泥。鬭鉗縮宿。各盡情狀。則又在乎臨池想像間矣。宜點綴沙陂。配襯蘆荻。

蝦有青色白色。大頭細頭。身長身短。類雖不同。形實則一。皆長鬚鉞鼻。多足善跳。兩手能鉗。常拱如相揖狀。類似蟹。背甲斷節。能屈能伸。尾作个字。硬鱗三瓣。腸在腦中。子懷腹外。好躍樂

羣。隨潮擁葦。陸放翁吟蝦詩云。若然得藉青苗勢。水長潮高欲上天。畫魚蝦小品。當會此意。乃有逸趣。蓋魚蝦村野俗物。如照蝦畫。則俗氣逼人。又焉能入大雅賞鑒哉。

蝶乃蛾類。小者爲蛾。大者爲蝶。一名蛺蝶。又名蝴蝶。均是菜花樹葉所化。六足四翅有粉。文采可愛。其種甚繁。青黃赤白黑五色俱有。亦有一種而五采兼備者。好嗅花香。以鬚代鼻。雙鬚靈動。到處探香。文采在翅。畫立翅向上。夜宿翅垂下。飛則半身露。立乃見全身。嘴長如線。常捲縮成圈。探香則伸。畫蝶先畫翅。隨後寫身點眼。描鬚畫足。畫蝶之法。有用淡墨勾出四翅。著色分染。俟乾透後。用油烟乾筆擦描。斑文鬆浮如粉。身腹皆然。再用焦濃墨勾翅骨。此爲工筆寫法也。有用色筆隨意寫成形勢。趁濕加粉。或加別色。再用墨點綴成文。與原色渾化。又有純用水墨。分濃淡寫出斑點翅文者。此爲寫意。各有生機。均可爲法。如欲寫其翩翻反側之態。不外由正面而臆度之耳。

蜂與蜜大同小異。蜂身長腰小。腹瘦尾尖。蜜則身短腰粗。腹肥尾禿。皆與蝶同性。好嗅花香。以鬚代鼻。採花則以股抱之。結房育子。蜜房可以成蠟成糖。故有蜜蠟蜜糖之稱。而蜂則無糖蠟。祇可療瘡而已。蜜色黃者多。而蜂則有黃有黑。有黑黄相間者。畫當辨之。

蜻蜓有青黃紅綠數種。皆頭大眼露。頸短尾𩨨。四翼六足。翼薄如紗。有逼裂紋。青綠者尾圓細。俱有黑點。身亦有黑斑。與青綠相間。其紅黃兩種。尾扁稍大。無黑點。先明乎此。則落筆自有成見矣。

螳螂色純綠。眼大頭小。頸細身長。兩臂如斧。挺然作威。疾走如飛。見物則身搖足擺。奮勇不

知量力。故有搏輪之誚。而琴心向之。有殺伐之音。畫以草綠寫形勢。加粉以取浮凸。用沒骨法。不宜用墨也。

蟬卽蜩也。色純黑。頭禿。身扁。翼薄。鳴則鼓翼。聲在翼間。好藏柳底。故畫多作柳蟬圖意。

寫蟬先用墨寫頭眼。以乾筆輕淡拖紗作翼。然後加爪足以完之。或用赭墨亦可。

總跋

上古之畫。悠遠無憑。難以稽考。大抵所畫。皆作人物鬼神鳥獸之類而已。至顧陸張吳輩。（顧長康。陸探微。張僧繇。吳道玄。）始創山水一格。繼其後者。二李。二閻。二鄭。二王。荊關。董巨。（李思訓。李昭道。閻立德。閻立本。鄭法士。鄭虔。王維。王宰。荊浩。關仝。董北苑。巨然。）顧愷之論畫曰。凡畫人最難。次山水。次狗馬。臺榭一定器耳。難成而易好。斯言以人物爲尋常所見。不能苟簡。肖像似難。故以山水次之。然山水諸法。唐宋尚且未備。因有跡不逮意。聲過其實之論。至元趙王吳黃。倪曹錢盛（趙子昂。王叔明。吳仲圭。黃子久。倪雲林。曹雲西。錢舜舉。盛子昭。）之法乃全。可爲畫學之綱領。畫家應以山水爲主也。畫山水必須將天地渾涵胸中。直是化工在其掌握。而天地間飛潛動植。莫不兼繪。卽人物。花鳥。獸畜。盡在圖中。以爲點景。必如是方可謂之有成。此書論山水編列首卷。而且於諸家筆墨皴法。翻覆詳言。不厭繁贅。誠以山水爲重。不敢輕易視之也。世人輒謂山水易爲藏拙。有錯筆可用點掩之。或脫空。可用樹補之。隨意堆叠。

不費經營。復有糊塗亂抹。妄書摹倣某古人筆法。以爲護短計。觀者亦少能衡鑒正僞。或阿所好。或重簪纓。隨聲附和。遂相沿習。同作懵懵。噫。繪法日淪。可勝悼哉。夫山水雖無定形。而有可行者。有可望者。有可游者。有可居者。凡畫至此四者。乃可與言畫。豈徒繪樹描山。寫石畫水。竟自負稱能耶。第可行可望。不如可游可居之爲妙。試看眞山水。歷千百里外。而擇可游可居之處。十無二三。而必取可游可居之境。君子所以渴慕林泉者。正謂此也。故畫者當以此意造之。而鑒者亦當以此意窮之。庶不失其本意。奚可以爲易事乎。人物之中。雖有王侯將相。儒佛鬼神。漁樵耕織。人品之不同。行立坐臥。笑語悲歡。琴棋詩酒。人事之各別。究不外人之一身變生態度云爾。較諸山水。其大小難易爲何如也。花卉只是一株之能。禽獸蟲魚。更屬小物。其間復有蠅螢蚊蟻。小之又小者。不堪入畫。卽有時娛筆戲墨。亦偶然興趣爲之則可。今有專志作此。以逞擅長。未免取法下乘。又何足與言斯道哉。茲後三卷。所謂花鳥獸蟲。每種數語。絜其大要而總括之。以爲畫學成式。至其用筆用墨諸法。已備在山水論中。毋庸多增臆說矣。孰輕孰重。造化固有權衡。宜略宜詳。著書豈無準則。讀者勿以此書如龍頭鼠尾。譏文字之不逮也。同治丙寅歲花朝。紀常鄭績謹跋。

頣園論畫

蒙古 松年 著

自宓犧一畫開天。世人方知文字之所祖。蒼頡造字。本因音韻而肇文。所以有象形會意之分。象形者畫之鼻祖。先有字而後有畫。皆從造字肇端。其來遠矣古矣。然而書亦畫也。畫卽書也。上古民風醇厚。不事華美。姑取神似。未肯全形。觀漢人武梁祠所畫人物。草草而成。不尙修飾。而神全氣足。更勝於今日之弄粉調脂。以炫華麗也。余自齠齔入塾讀書。得有餘暇。性喜作畫。凡牛馬人物。弄筆亂塗。縱未阿堵傳神。亦復粗有梗概。於是潛心自悟。已有三十餘年矣。後經吾師如冠九先生。耳提面命。心力兼到。三年始窺堂奧。此時年三十有五。遂而學力日進。名噪津門。自此以後。乃任情隨筆。不摹藍本。加以遊覽山川。精求物理。飽看名蹟。日對前賢。胸中羅列文章。眼底搜求造化。半生心血。盡付之範水模山。幾代名賢。皆存於靈臺銀海。迨宦遊山左。又二十餘年。於公退政暇之際。無非筆墨怡情。酒足飯飽之餘。不過劍琴遺興。實心實政。敢云不愧靑天。利物利民。幸免有慚衾影。揚子雲云。詩賦小道。壯夫不爲。况書畫尤其雕蟲之小技者也。須知小道。亦有奧義存焉。古人論畫之書。已美不勝舉。余碌碌後輩。奚敢妄議多言。時因濟南諸君子。推許爲騷壇樹幟者。辭謝不遑。又何能自居畫中解事者耶。玆將平日所得師傳。曁虛心自悟數條。敬爲我畫社諸賢縷陳崖略。藉以供揮毫灑墨之一助

云。光緒丁酉三月。蒙古松年識於濟南寄舍。

天地之大。萬物挺生。山川起伏。草木繁興。此中萬象繽紛。皆勞造化一番布置。世間妙景。純任自然。人欲肖形。全憑心運。其應如何下筆布局。前賢具有眞傳。後人亦多妙訣。不過言尙典雅。奧義莫明。遂令後學一旦悟之不爽。往往走入歧途。而泥於沾滯。轉非傳示後人之意。或天資少鈍。又誤於畫虎類犬。所以學道入魔。野狐惑世。筆墨一涉惡道。必致貽笑大方。古今能作一代傳人。豈易易哉。余苦殫學力。極慮專精。悟得只有三等妙訣。一曰用筆。一曰運墨。一曰用水。再加以善辨紙性。潤燥合宜。足以盡畫學之蘊。更能才華穎悟。隨處留心。眞境多觀。涵泳胸次。正如文章一道。須從左史入門。百讀爛熟。自然文思泉湧。頭頭是道。氣機充暢。字句瀏亮。取之不竭。用之常舒。凡天地間奇峯幽壑。老樹長林。一一皆從一心獨運。雖千幅百尺。生趣滔滔。文章之境如此。而畫境亦如此也。至如臨摹古人名蹟。固可長我學識。卽或逼肖亂眞。不過畫學純粹。尙非畫才也。吾輩處世。不可一事有我。惟作書畫。必須處處有我。我者何。獨成一家之謂耳。此等境界。全在有才。才者何。卓識高見。直超古人之上。別創一格也。如此方謂之畫才。譬如古人畫山作劈麻皴。我能少變。更勝古人之板板。若點不能鬆活蒼茫。我能筆筆靈動。此卽善變之徵驗。種種見景生情。千變萬化。如此皆畫才也。僅恃臨本倚傍。一旦無本。茫無主見。一筆不敢妄下。此不但無才。更乏畫學也。必須造化在手。心運無窮。獨創一家。斯爲上品。

作畫喜新筆。取其鋒尖齊整圓飽。善書家剛筆能用使柔。柔筆能用使剛。始爲上品。作畫喜用退筆。取其鋒芒禿破不齊整。鈎斫方有破碎老辣之筆。畫方免甜熟穉嫩之病。如畫風箏線。船纜繩。垂釣絲。細草小竹。又非新尖筆不可。

作畫固屬藉筆力傳出。仍宜善用墨。善於用色。筆墨交融。一筆而成枝葉。一筆而分兩色。色猶渾涵不呆。此用筆運墨到佳境矣。用墨如用色。亦須分出幾種顏色。一一分布。始有墨成五色之妙。設色亦然。所謂用色如用墨。用墨如用色。則得法矣。

墨分五色。全在善爲分別。設色家多用碟盞。有深者淺者。原爲分別濃淡。用墨亦須如此。方見精彩。山水家之點苔。最忌墨有癡呆板滯之病。善夫淡能使濃。黑能使白。仍須筆筆點入紙背。點苔之道到家矣。如畫花卉翎毛樹石。以及什物。令人觀之。無筆墨痕。方登高品。

萬物初生一點水。水爲用大矣哉。作畫不善用水。件件醜惡。嘗論婦女姿容秀麗。名曰水色。畫家悟得此二字。方有進境。第一畫絹。要知以色運水。以水運色。提起之用法也。畫生紙。要知以水融色。以色融水。沉瀋之用法也。二者皆賴善於用筆。始能傳出眞正神氣。筆端一鈍。則入惡道中矣。

皴擦鈎斫絲點。六字筆之能事也。藉色墨以助其氣勢精神。渲染烘托四字。墨色之能事也。藉筆力以助其色澤丰韻。萬語千言。不外乎用筆用墨用水。六字盡之矣。嗟乎。古今多少名家。被此六字勞苦半生。尙不能人人討好。蓋亦難矣。可不勉力精進以求之耶。

作畫先從水墨起手。如能墨分五色。賦色之作。更覺容易。其要訣盡在辨明紙絹之性。以筆運色。

須一筆之內。分出濃淡深淺。畫花畫葉。方見生動。分出兩種顏色。其訣在於何處。往往畫師口不能道。只令他人意會而已。此無他。仍是未能揣摩神理出來。所以不能口說也。其妙處在於筆蘸濃淡兩色。施之絹上。則筆頭水飽。藉水融洽。施之生紙。筆頭水少。藉毫端一頓捺。自然交涉渾含。似分不分之際。乃佳境也。

作家皴法。先分南北宗派。細悟此理。不過分門戶。自標新穎而已。於畫山有何裨益。欲求高手。須多遊名山大川。以造化爲師法。張船山太史詠三峽詩云。石走山飛氣不馴。千峯直作亂麻皴。變他三峽成圖畫。萬古終無下筆人。此言山之形勢。千變萬化。不可思擬之妙。所以終無下筆人也。畫山得此詩。可悟心造神奇也。皴法名目。皆從人兩眼看出。似何形則名之曰何形。非人生造此名此形也。樹葉名目。亦係遠觀似何形而立此點。介字个字。皆遠觀似此二字之形。餘可類推。不可誤以古人編造出也。至於畫山畫樹之入手訣。悉載畫譜。玆不絮述。

作畫有十字訣。

鉤 值爲畫。曲爲鉤。　斫 側筆鉤畫。取鋒爲斫。　皴 乾筆重畫爲皴。　擦 側筆托拉爲擦。　染 用淡墨設色。鋪勻爲染。　渲 分輕重爲渲。　烘 用水運開爲烘。

絲 細花草竹爲絲。　點 山上樹木名苔爲點。　托 背後設色爲托。生紙免此。烘染紙地。亦用托字。

以上十字。專論山水。皆有分別。必須善悟。方得山水家之妙。自宋人以上。皆講工細。只有鉤畫。無擦斫也。其餘各家。花卉翎毛。不外此十字。可以類推。初學則有嫩氣。久久則蒼老。蒼老太

過。則入霸悍。必須由蒼老漸入於嫩。似不能畫者。却處處到家。斯爲上品。

秀潤皆關用水潔淨。墨彩皆在用筆生發。老辣在於用乾筆濃墨。氣勢充壯。毋涉野氣。

瀑布水有三等。自山上直下方謂之瀑布。因其似布形耳。由山之幽壑曲折而出謂之流泉。必須曲曲灣灣。似斷仍連。似連而斷。氣脉貫通。活潑而下。古人以水口爲難畫。實不易也。余讀古今名畫。水口好者不多見。獨許藍田叔爲得法。妙處則在用筆含蓄。有氣有勢。大忌板弱遲滯。亂石夾水。水在石上。貴水吞石。勿使石浮水上。則得法矣。平遠亂流。雜石激成波瀾水花。此等最難著筆。必須平鋪生動。亂中有條有目。有條目之中。仍須渾含不擬呆。聽之似有聲。古人所謂繪影繪聲者此也。學者宜虛心體會。拭目參觀而善悟之。勿視爲細故也。如畫江海潮汐。或浪花翻激噴雪。此等畫精神氣力。統由筆端鋒利圓活。始能見水之起伏澎湃。奔騰萬里之勢。水之起伏波浪。皆是一氣鼓盪而成。畫家但將此理洞曉。目中有水。胸中有水。從靈台運化而出。方見水之眞形。顯於紙上。初畫筆路多板滯之病。久久純熟。乃有流動自如。無阻無格。每於下筆之初。心想波瀾洶湧。自然活潑天機。

畫水全在於筆下生動。變化莫測。方得水之眞形。十字訣內絲字。在此處用也。目中未曾見波濤起伏。浪花翻激。則多尋古人名蹟。潛心玩味而學之。古人有專門畫水火者。凡事不用苦功。不能成名也。

山間雲斷。有陰雨晴天之分。如係春冬之山。不過烟靄之斷。非雲氣隔斷也。秋山如妝。如人妝束整齊。觀之爽目。切勿一味修飾光潔。直如泥塑山形。則落下乘。中間薄雲輕烟隔斷。愈輕清愈

妙。如畫夏山。山必如滴。滴者如水之潤澤。掩映藏露。多加樹點。以狀其蔚然深秀之態。更加以山頭有雲影下罩。明晦變幻。方得雲山妙境。晴山須分顯露隱僻。隱僻處多黑。顯露處多白。謂色則明處色淡。暗處色濃。少加墨淸渲染。晴明之狀。一覽卽現。雲方是晴雲也。雨山米家父子擅長。然細觀皆是雨後山。山如墨染。雲如白絮而已。愚見如畫雨景。必須揣摩雨中山色。樹木烟籠。似非淡淡而出。遠則愈淡。近亦勿太濃。一片白茫茫。烟鋪如海。山色空濛蒼茫。模糊難辨。的是雨景。雨正滂沛。其雲平鋪。山頭生雲。必須活潑。冉冉而起。此等處全賴點筆輕淸。運墨淡淨。氣蒸勢活。變幻不測。如此境界。似屬雨之能事畢矣。

山水一門。諸法皆工。惟點苔爲要緊。全幅完善。苔一點壞。前功盡棄。愚謂不獨點苔爲難。尙有水口小竹。蘆葦苔草。皆關筆力峭拔活潑。至於山上點苔。本係極遠小樹。其點皆從畫樹葉中脫化而出。平點攢點。分出横直二字。點圓不欲太圓。點方不欲正方。要方中有圓。圓中有棱。此圓點之法。點横不欲太匾。點肥不欲太肥。要横似甜瓜子。肥莫似杏仁。筆生墨彩。墨存筆鋒。筆筆點入紙裹。觀之似由山內生出者。麓臺司農點苔。筆筆皆嵌入山窪。如樹扎根。毫不浮泛。點苔之能事盡之矣。作畫之功行亦盡之矣。諸君細心殫力。深悟十字訣。自然頓悟。亦一快事也。

山之點苔。必須由淡濕而淡乾。由淡乾而少加濃乾。再加焦墨乾點。毛毛茸茸。渾然無敗筆。無癡墨。只見蘊藉蒼茫。鬆活雄秀。樹點如含烟霧之濛。如含露水之潤。大忌眞切平板。惡筆拙墨。雖米氏父子。亦當施以夏楚。總之畫山。畫雲。畫遠樹。皆須漸漸由輕而重。由淡而濃。非匆促立成之

事。

皴山點苔。由漸而積厚。似非耐性不可。設使心急。不能久座。不耐煩瑣。或求速不能精到。此悉屬作畫之大病。古今畫山水者多享大壽。非畫能延壽。乃靜心安神。頤養體氣。世上凡靜物必壽永。動躁每先傷。學者可參悟也。畫到精純在耐煩。下帷攻苦不窺園。莫貪外物頻頻引。保守眞機養性元。此畫山水之眞訣也。

嘗觀唐宋人畫青綠山水。凡樓台殿閣。無一非界畫精細。處處合乎情理。纖不傷雅。富麗而不俗惡。山容穩重而空靈。雲華變幻而流動。賦色明淨。點染葱翠。自立稿以至畫局告成。眞可謂一筆不苟。一墨不浪費。雖茸茸小草。亦必有條有目。決不雜亂。更有人物陪襯其間。各具態度而不謬妄。十日一水。五日一石。實非一二日可成。良工苦心。爲能品上上。不虛稱也。又見古人花卉翎毛。皆從細筆鈎勒而成。賦色鮮麗。濃淡合宜。花木之向背俯仰。鳥獸之飛走起臥。悉得物之情性。莫不追摹造化之巧。何嘗不求形似。獨取得神耶。余每讀工細之作。惟有一瓣心香。五體投地而欽佩難言也。後世文人。偶爾戲墨。隨手塗抹。少得梗概。遽爾稱爲逸品。此等筆墨。啓迪成手。助其天眞。若令初學人門者打入此陣。終身難得逃出網罟。凡學畫者。無論何門。總宜逐日用粗紙退筆。鈎勒畫出粉本。久久嫻熟。進益不少。熟能生巧。暗有神助。生有氣力。則尋丈大幅。以壯胸襟。臂腕通達。則筆健墨活。凡作大畫而能氣勢雄渾。愈觀愈靜。又無烟火粗暴。醜惡霸悍之病。皆心氣足。精神聚之故耳。既欲學六法。亦須自量材質。近於細膩小幅。則師此門。不必躐等。貪大幅以出醜。初

學此道。仍要專精一門。再學一門。若得隴望蜀。半生不能成就。止於一半火候。望三復此言可也。

古今名人寫意之作。眞作家未有不從工筆漸漸放縱而來。愈放愈率。所謂大寫意是也。正似書家入手。先作精楷大字。以充腕力。然後再作小楷。楷書旣工。漸漸作行楷。由行楷又漸漸作草書。日久熟練。則書大草。要知古人作草書。亦當筆筆送到。以緩爲佳。信筆胡塗。油滑甜熟。則爲字病。至於古人狂草。亦是下筆頓挫。不可任筆拉抹。春蚓秋蛇。曲曲灣灣。卽稱好草書。書畫同源。只在善用筆而已。

臨摹古人之書。對臨不如背臨。將名帖時時研讀。讀後背臨其字。默想其神。日久貫通。往往逼肖。臨畫亦然。忽謂若終日對臨。固能肖其面目。但恐一日無帖。則茫無把握。反被古人法度所囿。不能擺脫窠臼。竟成苦境也。王石谷薈萃諸家之大成。獨創一家。斯爲善臨古者。臨書畫固貴逼眞。尤貴能避其熟。所謂能放能收。收放自如。到珠圓玉潤之候。未嘗不可自喜。

觀漢晉唐宋元明諸大家。無不以人物爲能品。畫之精細到家。則稱神品。然人物要非學深識廣。筆精墨妙。不能登峯造極。古人左圖右史。本爲觸目警心。非徒玩好。實有益於身心之作。或傳忠孝節義。或傳懿行嘉言。莫非足資觀感者。斷非後人圖繪淫冶美麗以娛目者比也。再觀古人作畫。以人物爲最。旣創一圖。亦必有題有名。然後方漸畫山水。山水之中。未嘗不以人物點綴。揆諸古人用意。皆有深心。不空作畫圖觀耳。余不善此道。閒或亦爲之。究不能上窺古人之奧。邀時賢之賞。至於此道之難。則少知一二。敬爲同社諸友陳之。如畫晉人。其衣冠器用以及風俗。必須一一遵照晉朝

制度。如此方謂之入格合派。非讀書不能知也。以此類推。各有朝代。不可忽略。所以人物難於山水花鳥以此。再畫人之面目。貴賤仙凡。各傳風神氣度。行坐悲喜。無不適肖。始得謂之能品。若夫千人一面。毫無區別。喜怒悲歡。未能傳出。此匠人之作。誠所謂畫家下乘。難稱名貴大家也。總之畫仙佛須知內典道經。畫儒家必須知各朝制度。加以布局點景。用筆設色。亦須廣覽名家布置格局。尤須物理通達。人情諳練。畫人物之道。庶幾近焉。

北人畫馬多工。因其目中嘗見馬也。南人畫船多工。因其目中嘗見船也。此亦謂留心人應爾。若終日見馬見船。仍不留心寓目。似亦不能畫馬遽能工細到家耳。古人畫仙佛。恐亦未能一一從西方佛地。閬苑仙宮。飽看式樣而來。不過人心靈妙。凝想以成仙佛之體態。造物亦造。人心亦造。何能件件皆有一定之眞形定式耶。聞前輩言。凡精於畫仙佛而能通神入化者。其人前身定是仙佛化身。入世顯其靈蹟。留於世間。令世人皈依敬信。不僅以畫工得名已也。此論細思。實有至理。唐宋諸名家。喜畫佛像十中有七。吳道子畫天龍八部。地獄變相。皆有警世深心。不徒作玩好娛目之用。所以此等人歿後。必證仙佛之果。不誣也。

古人初學畫人物。先從髑髏畫起。骨格既立。再生血肉。然後穿衣。高矮肥瘦。正背旁側。皆有尺寸。規矩準繩。不容少錯。畫祕戲亦係學畫身體之法。非圖娛目賞心之用。凡匠畫無不工於祕戲。文人墨士。不屑爲此。所以稱爲高品。後世人多好色爲樂。畫此作閨房宣淫之具。盛行海內。恬不爲怪。由此引誘童年男女。蕩檢踰閑。斲喪眞元。病成癆瘵。皆祕戲圖之罪案。吾輩畫山水花鳥竹蘭。

怡情適性。風雅淸高。已屬盜名惑世。折人福澤。何況淫畫。壞人敗俗。更屬罪過。但能不畫。積德尤多。傳眞一道。雖無傷於雅道。久於此業。再加精工。人必困乏。因其洩露天機之過。人物多畫忠孝節義。暗寓勸懲。有功於世不淺。

花有草木兩本。卉者草類也。實爲二物。不可相混。寫生之作。皆在隨處留心。一經入眼。當蘊胸中。下筆神來。其形酷肖。至於花卉之姿態風神。枝葉之穿插。花朵之俯仰。既得之於造化生成。尤須運之於筆端布置。唐宋以來。畫多鉤勒。然後塡色。其皴染悉有陰陽。一筆不苟作。一點不輕施。古人心細如髮。筆妙如環。眞令人五體投地矣。自慚學淺。何以企及。自徐崇嗣創爲沒骨法。後人遵循未改。代有名家。較之鉤勒。是昔繁而今簡也。繁簡之間。全資人之智慧。以定去留。既嫻沒骨之法。仍不可頓廢鉤勒之門。以余觀之。古之繁密。仍風俗純厚。不肯苟且偷安。今之簡略。人心厭煩。氣力澆薄。實關乎世道之隆汚。人情之盛衰。亦非偶然之事也。然而學畫。但求名世。何必拘定古今。須知沒骨精良。尤當兼學鉤勒。方能畫格堅固。譬如吟詩。須從漢魏六朝以暨唐宋諸大家讀起。不讀大家之作。縱有佳句。亦是無本之學。畫學於此。可以類推。毋輕躐等也。至於花卉中。加以翎毛。更當分別。翎者鳥類也。毛者獸類也。凡飛潛動植之物。必須肖其眞形。形合其神自足。更硏求鳥獸飛棲行臥之態。不可少有錯訛。少有錯訛。貽笑後人。難稱畫家能品。每有任情隨意塗抹。名曰寫生。實不肖形。竟稱之爲逸品。此等誤人不淺。不可爲法也。凡精於此道。前人固有佳本。亦係目睹眞形而傳筆墨。吾輩既應法古。尤在於以造物爲師。兩處貫通。融匯心手。其丰采潤澤。全賴

运筆用墨之中。神而明之。存乎其人可耳。其餘各法。自有畫譜備載。茲不贅述。立法雖精。更須口授心傳。方臻絕頂也。

古人名作。固可師法。究竟有巧拙之分。彼從稿本入手。半生目不覩眞花。縱到工細絕倫。筆墨生動。俗所稱稿子手。非得天趣者也。必須以名賢妙蹟立根本。然後細心體會眞花之聚精會神處。得之於心。施之於手。自與凡衆不同。

花以形勢爲第一。得其形勢。自然生動活潑。初學畫不到好處。即不得形勢之靈活耳。葉分軟硬厚薄。反正濃淡。參伍錯綜。俯仰顧盼。所謂枝活葉活。攢簇抱攏。花爲葉心。葉爲花輔。彼此關合。則畫花之能事畢矣。初學先從鈎勒入手。繼學沒骨。始有根柢。正如傳眞家先從畫髑髏入手也。至於畫鳥獸。莫信前人逸品之語。夫山水竹蘭。貴有氣韻。氣韻閒雅。無烟火氣。此即名之曰書卷。有此書卷。則稱逸品。若鳥獸又何氣韻之有。愚見總以形全神足爲定本。但不可染野氣霸氣。則是文人筆墨也。前人藍本。形全神足則師之。否則不如師造化爲佳。

用於花卉者。鈎染皴點。不必十分工細。然須看花卉是何畫法。如工細。石亦工細。不可錯亂規矩。畫石之法。從山水入手者。皴擦點染。易於見長。不由山水入手者。往往畫成空架。層次脈絡。皆不自然。實爲畫石之病。石無定形。實有定形。胸無成竹。下筆茫然無主。求其眞訣。不外山水家之披麻。大小斧劈。解索。荷葉。鬼皮。芝麻。雲頭等皴而已。下筆先鈎輪廓。輪廓既定。再講皴法。總之囫圇一箇乃佳。

竹蘭梅菊。爲畫中別調。此等方可稱逸品。用筆純是書法。與他們不同。不藉筆之力勢。斷無佳作。試觀古今善書者。無不講求佳筆。剛筆使柔。柔筆使剛。姿態方出。所以竹蘭以峭利爽快爲佳。亦如書之險絕奇妙耳。

愚見畫竹。似以柔筆畫竿。剛筆畫枝葉爲得法。月下觀竹影。此古人畫墨竹之濫觴。實得天眞妙趣。

畫蘭撇葉用柔筆。任君腕力足以舉千鈞。而不能施一筆。因筆不能任腕力故也。俗傳能用羊毫爲腕力大。此欺人之談也。工欲善其事。必先利其器。聖人尙說謊耶。可以悟矣。

梅花重在枝梢峭拔。長短合度。穿插自如。疎密有趣。老幹最忌木炭一般。要有顯露。有掩映。分枝之前後。老幹毋皆在枝前安放。每畫必須先從嫩枝畫。由細而粗。由嫩而老。層層生發。千變萬化。不可重複。枝上空處。卽是畫花之處。留空之訣。全在預先籌畫完善。否則安花皆不自然。分正面背面。側面俯面。多多少少。參差疎密。不可偏枯。圈瓣雖講筆力。亦不可過於求圓。亦不可不圓。一筆圈成。氣足神完。鋒兼正側。乃得情趣。否則板板圓圈。實爲可醜。古人立論。不必太泥。總之各有天眞。在乎通權達變。巧妙出我靈台。善學古人之長。毋襲古人之病。毋尙怪炫奇。毋恃霸矜悍。要由骨格蒼老。而透出一番秀雅。如淡妝美人態度。爲畫梅之上上品。

菊花有三等。文人戲墨。偶一點筆。筆墨得神。不必沾沾酷肖。此一等也。又雖屬文人。而學力精到。較作家少荒率。較大寫意又工整。此又一等也。又畫花卉家。凡一花一葉。無不求眞。渲染著

墨賦色。無不入法。此又一等也。

專家竹蘭。當以書法用筆。然不可拘守中鋒直畫。卽爲正宗。藏鋒迴腕。轉折頓挫。中鋒中原有側筆。側筆中仍帶中鋒。否則蘭葉如直棍。竹葉似鐵釘。雖中鋒乃惡道也。爲賞鑒家所笑。不可染此習氣。

花卉一門。亦當兼學蘭竹。不善此道。終屬闕欠。更要善學鈎勒。蘭竹陪襯花木。尤見典雅厚重。花卉中石大。刷色點苔爲合宜。切勿畫披麻細皴。平板無奇。似山水峯巒形狀。最爲下品。竹蘭梅菊中石。宜輪廓挺秀。皴擦高簡。點苔不宜太繁。水口更求活潑。其餘亦當自悟巧妙。非師傳可一言而能洞悉也。

紙性純熟細膩。水墨落紙。如雨入沙。一直到底。不縱橫浸濡也。初學作畫。不知用乾筆。多貪用水。縱畫工整。亦有光滑甜熟。無氣無力病。否則墨水亂濡。腌臢不淨。入惡境矣。礬絹托水托色。較生紙爲易。不善畫亦復爲難。不能用水運墨賦色。筆畫拙笨不活。色墨癡呆不鮮。水漬沉滯一堆。如受汚染。一幅皆非正色。此不善畫絹之病。其實得法何論紙絹。無不隨心應手耳。

市肆所賣鉛粉。畫家仍須自己加工漂治。去其渣滓。留其頂膘。去鉛不淨。畫人面花瓣。每犯舊鉛黑黯之色。枉費功夫。佳畫廢棄。誠爲可惜。曾見去鉛之法甚多。求其絲毫不犯。恐亦甚難。古人用石研粉。後人因其難製。改用鉛粉。愚謂與其去鉛。何若徑用野茉莉花種。不必燒鉛。研細亦頗潔白。畫家可試用之。

天地以氣造物。無心而成形體。人之作畫。亦如天地以氣造物。人則由學力而來。非到純粹以精。不能如造物之無心而成形體也。以筆墨運氣力。以氣力驅筆墨。以筆墨生精彩。曾見文登石。每有天生畫本。無奇不備。是天地臨摹人之畫稿耶。抑天地教人以學畫耶。細思此理。莫之能解。可見人之巧。即天之巧也。易曰。在天成象。在地成形。所以人之聰明智慧。則謂之天資。畫理精深。實奪天地靈秀。諸君能悟此理。自然九年面壁。一旦光明。董香光自稱畫禪。亦是了悟此理。高僧參禪。無非研求至密。心有所得。筆之於書。用代口舌之勞。不敢自居師位稱尊耳。

多讀古人名畫。如詩文多讀名大家之作。融貫我胸。其文暗有神助。畫境正復相似。腹中成稿富庶。臨局亦暗有神助。筆墨交關。有不期然而然之妙。所謂暗合孫吳兵法也。如臨摹名家畫本。不知何處爲病。何處爲佳。不妨師友互相請益。恥於問人。則終身無長進之時。近所傳之芥子園畫譜。議論確當無疵。初學足可矜式。先將根脚打好。起蓋樓台。自然堅實。根脚不固。雖雕梁寫棟。亦是虛架強撐。終防傾倒。俗云。師傅領進門。修行在各人。但將規矩準繩。安排妥當。然後尋師訪友。再講妝修彩畫。步步漸進。不可性急。余與秋生兄同在火神廟道院。借地作畫。相聚月餘。見秋生之作。五年之內。大加銳進。不但筆墨高超。氣局蒼秀。竟能不臨帖而能字字有帖。不摹本而能畫畫有本。此猶小焉者耳。更能胸次造出別樣景物。决非尋常畫史腐爛文字。令人欽佩莫名。諸君欲駸駸度驊騮前。當以秋生爲法。所謂極慮專精。寢食於此。予有厚望焉。

吾輩學書畫。固要有名貴書卷之氣。然亦不可太求勝人。循循漸進。與年俱老者。方合天地氣

候。若少年力求蒼老。專尙精到。高則高矣。正恐壽不能永。因其發洩太盡。毫無餘賸。是以不能享遐齡高壽耳。婦女作書畫。固要健拔爽利。仍須不脫閨閣秀潤典雅。如爭尙霸悍。奇怪乖僻。則謂反常。反常卽爲妖。不但不能傳。必遭奇窮惡趣。唐代吳道子門人盧楞伽。平日學其師。每恨難及。後臨佛像一尊。一一與師相合。亂眞難辨。吳道子一日見此畫。稱贊不已。退與人言。此子平日不及吾。今日臨吾畫。直與並駕。發洩已盡。盧氏子恐不壽矣。後果應道子之言。可見人之學業。原有分際。平日不及。忽然越分勝師。必有大患。所以貴循序而進也。

此生精於畫。以此得名。前身必是僧道而來。否則貧儒寒士。相人術士。論貴官不外星精僧而來。以愚見論之。欲觀三項人之前生。不必論其相貌。按其性情起居。飲食作事。皆有徵驗。凡從精怪而生者。人必聰明。總帶幾分乖張。與常人不同。福澤盡在食色上勝人。淸高之事。概不心喜。此必精靈轉世無疑。天上星宿。則非尋常之列。凡事必有大過人處。第一聰明智慧精神。異於凡衆。亦多不喜文墨淸閒。至於高僧道衲轉世。皆因一念差池。墮入塵網。前生舊習未忘。所以此生最喜筆墨淸閒之樂。深厭俗事。至於財帛苛儉。算計無遺。更不留心矣。起居飲食。更喜甘淡。每畏油膩腥羶。此必僧道中之苦修者。每每福澤不厚。所以善書稱者。多與富貴減色。亦有不盡然者。或由精怪來者耶。

凡事不下苦功。不能精粹。師傅不過說其大致。深微奧妙。實有時候不到點眼拍板處。先說亦無益。徒然胡亂。入耳卽忘。到自己看出自己所作可醜。此正長進之時候。對病下藥。自然奏效。而受

教者。亦能頓悟前失。於今學畫之士。每有躁急求名。求人贊好之病。如此心急自喜。斷難肯下苦功。往往畫到中途。已晤生退懶之念。此等習氣。務宜勇改。不但畫品不高。實有關福壽。戒之戒之。如以爲太繁爲累。不妨先學省事者。待學嫺熟。再學他們。如貪多務廣。樣樣無成。空過歲月。豈不可惜。至於求名。只要認眞用功。平日虛心受教。放眼遊覽。以眼前眞境爲藍本。以古人名蹟作規模。畫格高超。人更儒雅。存心行事。不染流俗。品學旣優。人自敬重。名亦隨之洋溢乎中國矣。

吾輩初學。斷不可先求省事偸減。果欲成名爲作家。總以妥當堅實。爲立體之大本。然後濟之以風神。澤之以姸潤。繁密穠厚。得法嫺熟。漸漸返約從簡。到筆簡墨省之候。無筆處有畫。耐人尋味。自成一家矣。若非博覽前人能品。融匯高人神品。薈萃諸家。集我大成。不能獨創專家之美也。潛心苦詣。閱歷用功。不到鐵硯磨穿之時。未易超凡入聖。俗云。不受苦中苦。焉能人上人。望諸君勉之勿怠。

閒坐與友人論畫賦詩。以勗諸君。寧有稚氣。勿涉市氣。寧有霸氣。勿涉野氣。善學古人之長。勿染古人之短。始入佳境。再觀古今畫家骨格氣勢。理路精神。皆在筆端而出。惟靜穆豐韻。潤澤名貴爲難。若使四善兼備。似非讀書養氣不可。不但有關畫中才學。實有關此人一生之窮通貴賤。福壽長促耳。勉之。凡學畫一入門。卽想邀名。斷無成名之日。何也。因其躁妄之心太重。無暇精益求精耳。正如讀書先以科名爲急。必無眞學矣。

世上畫師。多在皮毛色澤用力。往往能畫不能說也。且居奇吝教。不肯宣露秘奧之言。以愚見觀

之。由外達內之學。僅知腔調板眼。至於曲之優劣細微。恐亦茫然。我輩作畫。必當讀書明理。閱歷事故。胸中學問既深。畫境自然超乎凡衆。似非由內達外。不能入六法三昧。余不揣固陋。喋喋向人。實緣不肯裝腔拏勢。以師自居。倘論中有不能說透者。當以口授指之。

愚謂人在世間得重名。必有一番眞本領。譬如作畫。有衆人所不能。而我獨能。此卽眞本領。偶然戲墨小品。少得天趣。不過文人遣興之作。何能頓受重名。若以此而求名。吾恐世上名士裝不下也。倘有醜劣不堪入目者。彼則抱負不凡。將以此傳名得譽。何不自量也如此。昔年遊京都西山。見琳宮蘭若。僧寮道房。壁懸古今名畫。山水花鳥。人物草蟲。無不形全神足。眞令人五體投地。不復再置一辭矣。方知骨董人所出售者。大半贋本。欺人圖利而已。賞鑒書畫家。亦須擴充眼界。毋輕許眞贋。耗財猶細事。出醜是大笑柄耳。古人眞本領。後人所不能學者。認定此等處。百不失一。方謂眞鑒別。豈似今日畫家。朝臨小景。暮卽求名。若此容易也。

畫師處處皆有。須分貴賤雅俗。不讀書寫字之師。卽是工匠。其胸次識見平庸。惟守舊稿。心摹手追。老於牖下。有畢生不出鄉里者。目未見名山大川。耳未聞歷朝掌故。此等人斷不可師法者也。吾輩雖然作畫。原係文人翰墨自娛。能登大雅之堂。能入賞鑒之目。所以爲人所重。嗟乎。無論何事。師道最難。嘗見少通六法。遽爾自滿不謙。門下士有所求教。拏腔作勢。機密難言。正似傳授五雷天心正法。或畏神譴。或防鬼奪。請問再三。不過說出幾句淡話。以爲汝輩初學。不能卽傳上乘秘法。其實畫師僅僅識得眼前五花八門而已。書畫之道。縱由師授。全賴自己用心研求。譬如教人音

律。亦只說明工尺字。分清竹孔部位。絲絃音節而已。令學者自吹自彈。焉能再煩教師代彈代吹之理。使人以規矩。不能使人巧也。愚謂作書畫只有日日動筆不倦。久久自有佳境。再經爲師指點。當下便悟。

畫工筆墨。專工精細。處處到家。此謂之能品。如畫仙佛現諸法相。鬼神施諸靈異。山水造出奇境天開。皆人不可思議之景。畫史心運巧思。纖細精到。栩栩欲活。此謂之神品。以上兩等。良工皆能擅長。惟文人墨士所畫一種。似到家似不到家。似能畫似不能畫之間。一片書卷名貴。或有仙風道骨。此謂之逸品。若此等必須由博返約。由巧返拙。展卷一觀。令人耐看。毫無些許烟火暴烈之氣。久對此畫。不覺寂靜無人。頓生敬肅。如此佳妙。方可謂之眞逸品。有半世苦功而不能臻斯境界者。然初學入門者。斷不可誤學此等畫法。不但學不到好處。更引入迷途。而不可救矣。世人不知個中區別。往往視逸品爲高超。更易摹仿。譬如唱亂彈者。硬敎唱崑曲。不入格調。兩門皆不成就耳。

作書先講求平正。既歸平正。再求險絕。既歸險絕。復歸平正。三層功夫純粹以精。自然成就家數。此中所臨各名家之奥妙。盡蘊於我之心苗筆穎間。所謂集大成是也。作畫雖少有不同。細按情性。未嘗不同。初學畫亦是先求妥當。既能妥當。復求生動。既已生動。仍返妥當。三變功夫。熟能生巧。自然成就家數。此中臨摹名家之筆墨。我心觸類旁通。盡收入靈台毫端內。所謂集大成是也。學問既富。執筆立意。畫境卽來。斷無尋思搔首之病。更能隨境別出心裁。發前人之所未畫。任畫百千紙。從無重複雷同章法之病。此卽畫才明敏之効驗也。初學作畫。偶然落筆。居然可觀。再作一

幅。迥乎醜惡。此卽功夫生疎。手下無準之過。果能用心勤學而不間斷。何愁箭箭不中的耶。

書畫淸高。首重人品。品節旣優。不但人人重其筆墨。更欽仰其人。唐宋元明以及國朝諸賢。凡善書畫者。未有不品學兼長。居官更講政績聲名。所以後世貴重。前賢已往。而片紙隻字。皆以餅金購求。書畫以人重。信不誣也。歷代工書畫者。宋之蔡京。秦檜。明之嚴嵩。爵位尊崇。書法文學。皆臻高品。何以後人吐棄之。湮沒不傳。實因其人大節已虧。其餘技更一錢不值矣。吾輩學書畫。第一先講人品。如在仕途。亦當留心吏治。講求物理人情。當讀有用書。多交有益友。其沉湎於酒。貪戀於色。剝削於財。任性於氣。倚淸高之藝。爲惡賴之行。重財輕友。認利不認人。動輒以畫居奇。無厭需索。縱到四王吳惲之列。有此劣蹟。則品節已傷。其畫未能爲世所重。何况匠工俗醜。欺世盜名。以己長自負。安知人人皆許可耶。畫史沾染此習。是自己砌門。自己杜絕。而受困阨也。不以賣畫爲業。不過養性怡情。或求名譽於世上。不與草木同腐者。亦應品高氣下。尤不可少染孤冷乖僻。每每白眼加人。傲氣接物。古今作畫人一有孤冷拒人之病。自覺淸高。其實乃刁鑽古怪之流。君子亦憎之。小人尤不相容。此等倘入宦途。必遭奇禍。近來有此等人。畫未學到好處。而脾氣則加倍長進。恥於求教。而暗地偷學。否則不自樹一幟。依傍門戶。假託姓名。希圖謀利。果然所作眞佳。假託神仙。亦屬可鄙。况優孟衣冠。支離莫肖。猶恬不爲怪。欣欣自以爲榮。若而人者。眞不堪造就者也。

古今善書畫者。何止數千百人。湮沒不彰者多矣。細觀畫傳。所傳之人。大半皆有嘉言懿行。善政高文。不僅以幾筆書畫。卽爲不朽功業。吾輩所學之事。本屬淸高。切勿因此自擡聲價。謙恭和

譌。尙不免遭忌忤人。況要名士脾氣耶。愚謂處世謀生。先戒狂傲孤冷乖僻。矯枉寡情。此等人不可學也。凡人一入此障。必無福澤。縱是畫到絕頂。亦屬怪物。其筆下亦必不近情理。旣已自誤。更誤後人不淺。八大山人徐天池少有區別。八大山人爲勝國逸士。且爲貴胄王孫。目覩新朝。自然心存悲苦。惟徐天池恃才傲物。心地褊狹。修怨害人。以至身遭刑獄之苦。鄭板橋獨取其詩才畫品。而略其爲人。亦一偏也。和平載福。藝以人傳。奉勗諸君。先重品學。而後才藝。況在宦場。尤屬危機滿地。不佞半生爲畫所役。幸不疎狂。猶遭讒謗。坎坷不免。豈畫之罪耶。皆不善和光同塵之累耳。望諸君子勉之。

古人畫翎毛昆蟲。有喜畫狡兎烏龜山鳥河魚。原無避忌。由畫史一時興到筆隨。得畫者亦未嘗因此嗔怒。以爲譏誚辱罵。或嫌其不吉。種種避諱之論。觀唐人詠詩。直道本朝弊政。君王過惡。亦未聞有人摭拾以陷人罪。畫更不復苛求爲怪也。足見後世人心險惡。動輒搜剔過失。攻訐人短。以爲媚悅。宋人雖講道學。此風尤盛。尙不至因作畫而獲咎。自諂媚當道以來。人心益壞。步步危機。人人險途。由此觀之。庸人多福。天意玉成。令人欽羨不置。奉勗諸君。凡與貴顯者作畫。甯從吉利。勿矜奇僻。庶可遠害保身。切切。

作書畫本屬雅事。亦是閒事。原不爲媚悅富貴公卿之用。奈富貴人又喜崇尙風雅。恐人笑其不文。也。宋党太尉倩人畫小照。令畫史爲其畫一雙金眼。畫史以爲不倫。太尉乃怒曰。堂堂太尉。直消不得一雙金眼睛耶。眞可爲富貴人寫照。於今公卿。尙不至如此煞風景。然種種挑剔。多出無理之論。

又要大紅大綠。金碧輝煌。方稱之曰好看。吾輩一旦遇此等人索畫。直是受折磨。何嘗有陶情適性之樂耶。余半世為畫得名。亦為畫得咎。少有拂逆其心。必大忿恨。往往挾怨中傷。深悉此苦。處處留神。不敢發一憤激之言。仍復低眉下氣。為若人遵照辦理。間不明來意。尙須詳細商榷。聽其指示。縱厲不倫。亦當意違勢屈而作。茫茫苦海。居官既難合上台之心。少有爭辯眞理。必責我不服教訓。詎料文字書畫。尙不免官場苛政所拘。嗟乎。無怪高人逸士。頓欲披髮入山。絕人逃世耳。諸君學畫。更須先學合俗。切勿恃風雅二字。與人齟齬。自討苦楚。邇日有激於中。故拉雜述之。用告諸君。要學和光同塵。乃可處世。乃可作畫。奉囑。

古今收藏之家。未必人人皆解六法。或以財厚。廣求金石文字。名人字畫。以為風雅。或以此誇富。假冒斯文。此等賞鑒。半出淸客骨董之助。至於書畫。究竟如何為眞為好。不過以款識圖章。年月地方。考據定論。少知畫法者。偏於文人書卷之作。則奉逸品為至寶。偏於富麗工細之作。則許能品為傳人。各隨己意而定是非。至於畫本是否精良。筆墨是否超軼。實不能指出眞正優劣。更有一般假在行。書畫少涉怪奇。則定為眞本。少近工整。則訾為贋作。正如門外論人家曲直。自充當行而已。講論古人眞蹟。須生一雙慧眼。平日見聞素廣。閱歷既深。庶可下一斷語。何者為眞。何者為假。挑出畫家眞病源。眞好處。始稱眞賞鑒。眞收藏也。不亦難乎。

唐宋元明。代有名作。流傳世上者。大半贋本。善收藏之家。或有佳本。然亦是眞假各半。鑒別書畫之難。似非自己善畫。不能直抉其病。以拙眼讀過者。贋本往往有勝於眞本殊多。未必今人不及

古人也。據款字圖章。定其是非。必須認定某人字體。屢試不爽。再下斷語。如以字佳者卽爲眞本。字劣者卽屬假作。究竟非眞正識見。欲知名家眞本。愚見似宜三五幅互相比較。定某人如何畫法。認定之後。再遇此人所作。再爲比較。屢試不爽。此卽眞作無疑。僅據款字。終覺影響。愚謂畫論好醜。何必拘拘古今。果能超出前人之上。雖假作亦佳。至於較論眞假。評定價値。此買賣字畫之流。非賞鑒書畫者也。

評論古今名家畫。不可一見好。卽許爲眞跡。亦不可見不好。卽定爲不眞。以詩文論。凡大家之作。一時興到。文如流泉。滔滔不竭。往往不暇修句。則有小疵。而氣勢乃高超奇絕。凡名家之作。局度修整。面目光潔。逐處搜尋。决無瑕疵。而氣勢總覺平衍無奇。作畫亦同此理。觀者必須獨具慧眼。理路深求。全幅講理。忽有一處不講理。無理之中。却有偏理奇趣。此大家之作無疑。如處處不講理。僅僅工整。此僞作託名。或款字精良。必是假畫眞款。余常爲人署款。以惑俗人。是以知之最悉也。再觀山水一門。如峯巒聳秀。皴染鬆活。賓主互應。開合自然。樹木房屋。安置得地。近樹濃厚深秀。穿插有情。遠樹濃淡遠近。蒼蒼茫茫。含靄籠煙。望之不成平板一片。層層掩映。其水口活潑。噴激恍若有聲。雖非眞本。亦是高手所爲。不必拘定眞假。收藏可寶。

人物之優劣。先看面目。老有老態。孩有孩氣。婦女賢淑娟秀。不作妖媚態。文有文之氣度。武有武之儀表。次看衣紋。入格合派。筆畫細如遊絲。圓如蓴莖。設色淡雅濃古。望之靜穆。决無烟火暴惡之氣。此必名家之作。面目不分。千人一面。人人皆帶畫家習氣。衣紋用側筆鈎折。粗野取奇。

設色腌臢不潔。拖拉不整。此必俗人之作。莫以款識圖章。即定爲眞本。所以鑒別前人書畫。必須自家善書畫。力能辨認優劣眞贋爲準耳。近世假作書畫。以圖重利。先講裝池。然後圖章印色。以及題跋。種種必求與古人符合。方能入鑒賞之目。少不留心。往往被人賺哄得利。嗟乎。世上皆不受賺。骨董客人將餓斃矣。此正天生此道。藉養窮人。精於此道者。不必苛求太過。亦積德之事也。

西洋畫工細求酷肖。賦色眞與天生無異。細細觀之。純以皴染烘託而成。所以分出陰陽。立見凹凸。不知底蘊。則喜其功妙。其實板板無奇。但能明乎陰陽起伏。則洋畫無餘蘊矣。中國作畫。專講筆墨鈎勒。全體以氣運成。形態旣肖。神自滿足。古人畫人物則取故事。畫山水則取眞境。無空作畫圖觀者。西洋畫皆取眞境。尚有古意在也。

昨與友人談畫理。人多菲薄西洋畫爲匠藝之作。愚謂洋法不但不必學。亦不能學。只可不學爲愈。然而古人工細之作。雖不似洋法。亦係纖細無遺。皴染面面俱到。何嘗草草而成。戴嵩畫百牛。各有形態神氣。非板板百牛堆在紙上。牛傍有牧童。近童之牛眼中。尚有童子面孔。可謂工細到極處矣。西洋尚不到此境界。誰謂中國畫不求工細耶。不過今人無此精神氣力。動輒生懶。乃云寫意勝於工筆。凡名家寫意。莫不從工筆刪繁就簡。由博返約而來。雖寥寥數筆。已得物之全神。前言眞本領。即此等畫也。旣欲學畫。須知畫之根本緣由。僅以野戰爲高。是謂無本之學。如學絲竹。僅能吹彈一二小調。即謂之善音律。豈不可笑。吾師冠九先生嘗云。能全副本領。始可稱爲畫家。喜余諸法皆備。是以不憚煩瑣。乃耳提面命以教之。茲將受益於吾師者。一一說與諸君。善悟可也。言近俚俗。

誠屬不文。但將此中理路講明足矣。吾之所傳爲畫訣。非以文章傳世。統望諸賢許可。勿笑狂愚。幸甚。

庖犧八卦書畫祖。陰陽重疊綜二五。萬類咸從一六生。金木水火全藉土。
元音天籟發人言。文字肇端來上古。周籀鳥篆取象形。後世丹青昉立譜。
鈎勒略存物梗概。賦色渲染循規矩。筆先胸次本茫茫。凝神定想心有主。
波瀾起伏貴可捫。山巒凹凸休浮竄。破碎之中仍渾然。煙靄濛濛氣撐柱。
荆關妙手眼界寬。千峯萬壑忌陳腐。點綴皴擦惟活難。更憑救改精修補。
老辣原非粗野成。鮮豔莫入閨閣伍。萬里行程萬卷書。畫才畫學分清楚。
眼前景物即吾師。毛錐正似金剛杵。唐宋元人工細多。山水沒骨別門戶。
奇花好鳥喜逼眞。繪影繪聲若歌舞。後人拘守摹前人。碌碌庸庸何足數。
宇宙之間各含情。隨地隨時留意覩。融匯靈臺一貫通。飛潛動植紛紜聚。
率爾操觚偶差強。良匠須受幾年苦。雕蟲小技烏稱高。願君莫厭勤撑取。
任他名家與大家。效法其長藏秘府。辨明優劣雅俗分。造化爲師氣呑吐。

以上立論或有未周。賦詩一首。以佐觀覽。余半世心悟。亦恐掛一漏萬。未敢自稱該備也。松年又志。

頤園論畫跋

古今論畫之書多矣。率皆辭衍意奧。悟解不易。求其不尚辭藻。平易近人。便于初學者蓋少。松小夢先生年。本蒙古人。宦游山左。擅六法。于畫無所不能。又善書。皆自成家。不落古人窠臼。名滿齊魯。幾于婦孺皆知。性方正。喜提攜後進。一時畫家蔚起。流風餘韻。至今不衰。余生也晚。未能親接謦欬。及束髮受書。輒喜淺鴉。迨後專研斯道。而先生已归道山矣。此書本爲先生畫壇主盟時隨筆所錄。平正通達。不囿于古。不泥于今。專家研求。初學入門。無不適合。前曾刊于某報。惜未窺全豹。十有四年春。于畫友關松坪處假得原本。欣喜若狂。遂急印百本。分贈同好。並志梗概如此。時民國十有四年端午節前五日也。俞劍華跋。

春覺齋論畫

閩縣　林紓畏廬　著

林紓傳

陳　衍

林紓字琴南。號畏廬。原名羣玉。閩縣人。世居南臺囂塵闤闠中。而自少刻苦力學。強記多聞。爲駢文慕王曇金應麟。爲古今體詩追吳偉業陳恭尹。能畫。能經世文。才名噪里黨。與林崧祁林某有三狂生之目。久之一切棄去。治古文詞。祁嚮桐城諸老。寢饋昌黎。自謂善闕抑蔽匿。當伯仲椊湖柏梘。或翹其闕。則勃然怒於言。光緒壬午舉於鄉。屢困公車。大挑用教諭。乃旅食杭州。順天府尹陳璧招主五城學堂講席。因教授京師大學。自是淹都下廿餘年。以文藝傾動顯者。論者方諸近人王闓運云。初紓與長樂高氏兄弟鳳岐。而謙。鳳謙。敦昆弟歡。鳳岐而謙。歷佐東諸侯幕有聲。與紓相引重。而謙摯友王壽昌精法蘭西文。紓與同譯巴黎茶花女小說行世。中國人見所未見。不脛走萬本。既而鳳謙創商務印書館。則約紓專譯小說。歲若干萬言。前後都百餘種。畏廬詩文稿洎各雜著。亦代印代售。分館百十處。風行便利焉。紓迻譯既熟。口述者未畢其詞。而紓已書在紙。能限一時許就千言。不竄一字。見者競詫其速且工。然屬他文。亦坐此率易命筆矣。性勤事不少休。賣文譯書外。肆力作畫。自珂羅版書畫盛行。雖家乏收藏。不難見古

名人眞蹟。珂羅版者。西法用藥水傅玻璃照印字畫。毫髮不爽。紓用得飽臨四王。墨井。南田。上及宋元諸大家傑作。駸駸擅能品。沽者麕至。幀直數十餅金。紙絹塞屋。益以版稅版權。歲入鉅萬。版稅者著作稿書坊代印。每部分其價十之幾。版權者以著作稿售書坊。每若干字價若干。他不問也。紓有書畫室。廣數筵。左右設兩案。一案高將及胸。立而畫。一案如常。就以屬文。左案事畢。則就右案。右案如之。食飲外少停晷也。作畫譯書。雖對客不輟。惟作文則輟。其友陳衍嘗戲呼其室爲造幣廠。謂動卽得錢也。然紓頗疎財。遇人緩急。周之無吝色。中年喪妻。置一妾。多育男女。鍾愛少子。有不克家者。所著文集。續集。詩存。左傳莊騷韓柳文各研究法。畏廬筆記若干卷。

采諸家詩句之精者。評而存之。謂之詩話。由詩話而轉爲詞話。于是制藝之話。楹聯之話。近且有謎話矣。獨作畫不能名曰畫話。因之古畫家有論畫之作。顧論畫有兩種。一收藏家之論。一會家之論。收藏家多縉紳先生。或貴游子弟。積其數世藏貯之菁英。復以厚資獵取。故家衰落之遺留。久久儲積。又精通文墨。遂一一評品。流傳人間。此收藏家之論畫也。若會家者。則竭一生之精力。詳審古作者之軌範。與其精神。窮老盡氣。體會入微。或述其師說。或抒其己見。筆之于書。使後人見之。知其甘苦之所在。遵守而行。則亦一燈傳爲無盡燈。此會家之論也。

僕窶人耳。寒橱蕭然。安得多金。廣購名迹。然作客二十年。周歷南北。所契賢士大夫。多出其

所藏見示。直如乞兒入金谷之園。丹碧琳琅。刓心刺目。不知宜竊者爲何寶。迨閱歷既多。眼亦漸饜。知所擇矣。唐畫千僞而一眞。宋畫百僞而一眞。元畫十僞而一眞。明畫則眞僞參半。前清之畫。四王吳惲。見熟亦粗能識別。生平既無師授。時時于寒窗中少弄筆墨。久久亦粗成篇幅。然不敢問世也。且新學旣昌。士多游藝于外洋。而中華舊有之翰墨。棄如芻狗。無論鄙夷近人之作。卽示以名迹。亦復瞠然。尙何論畫之云。顧吾中國人也。至老仍守中國舊有之學。前此論文。自審爲狗吠驢鳴。必不見采於俗。然老健之性。偏恣言之。今之論畫亦爾。

爾雅曰。畫形也。廣雅曰。畫類也。說文曰。畫畛也。象田井畔也。釋名曰。畫挂也。以彩色挂象物也。陸士衡曰。丹靑之興比。雅頌之述作。美大業之馨香。宣物莫大于言。存形莫善于畫。此之謂也。是以漢明宮殿。贊茲粉繪之功。蜀郡學堂。義存勸戒之道。馬后尙願載君于唐堯。石勒猶觀自古之忠孝。如上所言。似畫學所關匪小矣。實則皆非也。畫者美術之一也。其最有關係者。則西洋機器之圖。與幾何之畫。方稱爲有用。若中國之畫。特陶情養心最妙之物。春秋佳日。明窗淨几。得二三良友。瀹茗談心。然後出數軸古畫懸之。共相評隲。試問人生樂趣。得此有幾遭也。

歐人之論美術者。木匠也。畫工也。刻石也。古文家也。余始聞而駭然。謂古人如韓柳歐王。奈何與泥水匠同科。既而聞其議論。乃深以爲是。歐人謂木匠者。集衆材而成爲巨室。其所仗者材也。畫工雜五色而成圖。其所需者色也。石匠則否。成一石象。但需斧鑿。則先以精神環周此片石。然後成爲人形。衣袂之飄舉。尙爲易爲。而神宇奕奕。則自出手造。較以上二藝爲難。至於古文。並斧鑿

之用而亦能去。但憑空虛構而成象。使讀者俯仰夷猶。動心而興感。則較石匠爲尤難。此四者不相附麗。而西人合而一之。斯亦奇矣。然吾于四者之中。心嗜其二。故謬爲論文後。復有論畫之作。

洪谷子之言曰。凡筆有四勢。謂筋骨肉氣。筋死者無肉。蹟斷者無筋。質媚者無骨。色微者喪氣。是不于畫時求畫。蓋未畫時之內功也。因探索其受病之由。歸之于有形無形。

有形之病。花木不時。屋小人大。或樹高於山。橋不登於岸。此病最易辨。而人乃往往蹈之者。一往興到。不從畫前著想耳。故寫意之畫。亦當熟知界畫之法。石谷寫屋中人。位置至寬廓。或寥寥數筆。室中雅有陳設。以生平觀宋畫。多重樓邃閣之製。一化而爲寫意。胸中已有繩尺。因不走窘步。且山勢所趨。位置樹木。亦大有斟酌。實則不外曠奥二義。所以能奥。不惟爲萬峯所蔽。景物陰森。正賴樹木掩映。方臻幽邃。須知樹身叢雜。能不占山之高爽處。則山勢將愈形其高。至寫橋一法。尤當思橋之所趣。其間必有村落。若隨意作卧虹之形。與岸脈不接。此卽謂之不登岸耳。

無形之病。不當于畫求之。當求之于平日之學問。及生平之胸次。但觀名流之畫。卽有敗筆。决無俗筆。凡胸有卷軸之人。落想必不俗。若凝滯于物象。卽謂之俗筆。不化其拘牽。卽謂之俗韻。氣韻旣泯。則物象亦乖。眼見得塡塞滿紙。一一皆是死物。如泥水匠所塑泥假山。有何生趣。夫畫工非造物也。忽然手構江山草木。人物屋宇。于尺幅之間。詎有此絕大之神通。不過因造物之所有者。爲摹其形。使見者明知是畫。然諦觀之。節節都有生氣。故六法首言氣韻生動。若不生不動。卽爲埏埴。于畫意又何取焉。

洪谷子畫。世不多見。而畫訣所留。儘可奉爲師法。其言曰。運于胸次。意在筆先。遠則取其勢。近則取其質。山立賓主。水注往來。布山形。取巒向。分石脈。置路灣。模樹柯。安坡脚。山知曲折。巒要崔巍。石分三面。路看兩歧。溪澗隱顯。曲岸高低。山頭不得重犯。樹頭切莫兩齊。在乎落筆之際。務要不失形勢。方可進階。此畫訣也。嗚呼。先生之言。可謂後學之津梁。新進之藥石。閒居無事。謹一一遵所言。而繹之如左。

所謂遠取勢。近取質者。山水之定形也。南中道行。見山勢起伏。如波委雲湊。重疊而來。然其來也必有脈。其沒也非爲雲霧所掩。卽極遠爲目力所不接。尺幅之中。決不能描之使盡。故取勢宜講。取勢者。能起脈。能收脈也。且于收脈時。尙當留其有餘不盡之意。入諸渺冥。使人遠瞭。若有餘戀。方謂之能取勢。至近山則于皴法中愼重。務使不背于法。此卽得山之質矣。

山無賓主。則失其朝揖之致。無論大屏小幅。高遠深遠平遠。總有主山。其勢高于賓山。有低昂。方有氣勢。若一味碎集。不知朝揖環拱之法。卽類一軍之士。無統屬之人。何以成師。水無往來。便成死水。故迴溪曲折。必有水之來源。洩瀉處亦必有水之去路。中間著以漁舟游艇。方使山容水態。收入詩人囊錦之中。此畫之眼目也。

山形巒向。能講主賓之勢。可以就中取悟。石脈於山之結穴處求之。路灣於林之多處覓之。樹柯必備閱各家之法。然後方有心裁。坡脚必深含宏厚之氣。亦足驗其後福。山頭不得重犯。重犯卽不分主賓。樹頭切莫兩齊。兩齊卽不辨疎密。總之節節用心。處處合法。落筆必有所本。又能不拘陳迹。

則漸臻于化境矣。

謝赫之言曰。畫有六法。一曰氣韻。余謂氣韻在文家。爲不易到之境地。而畫家入手。苟無氣韻。卽流傖荒。無論人物山水。縱使備極工整。偶然參以俗筆。則全局都壞。氣主淸。韻主高。故文人下筆。必有一種淸氣高韻。使觀者見人物。則緬想古賢之風度。觀山水布置。一樹一石。一草廬。一籬落。恍於諸葛公陶通明諸名輩所託迹者。王摩詰之畫中有詩。卽是此意。故善于畫者。雖極寫村莊兒女之態。而皆有一種離塵拔俗之致。卽氣韻淸高也。文家入手講意境。而畫家入手。必講氣韻。

二曰骨法。似主用筆而言。有墨無筆。則氣骨不張。故黃子久論山水中用筆法。謂之筋骨相連。卽所謂骨法也。且骨法非但有意衒奇之謂。但舉林木一節而言。有重大而調暢者。有縝細而勁健者。勾綽縱掣。理無妄下。有樛枝梃榦。屈節皴皮。紐裂多端。分敷萬狀。作怒龍驚虺之勢。聳凌雲翳日之姿。必崖岸豐隆。方得蟠根老壯。此則全資乎骨法矣。宋之三大家。董源得山水之神氣。李成得山水之體貌。范寬得山水之骨法。學者能從骨法以求。自不流於纖細薄弱之一路。燕文季亦一時名手。淸潤可愛。然取其氣骨無有也。余嘗見子久墨迹。高岩壁立。不過寥寥數十筆。加以渲染。望之葱蒼撲人。卽之但覺勁筆縱橫。不知其從何落想。此純以骨法擅場矣。

三曰應物象形。夫象形之至肖者。似無若西人之畫。不惟有影。而且有光。歐洲名人手迹。前此百餘年。已有以萬鎊求取一幀者。今當益知其罕。然持以市之華人。但視若常畫。不知貴也。不知西人之于畫。有師傳。有算學。有光學。人但悅其象形以爲能事。正不知其中亦正有六法在也。此訣元

人得之。元人之作人物。神情意態。栩栩如生。即踵趾之間。用力與不用力。亦加留意。明人如仇十洲。尙存遺法。至前淸之陳老蓮諸名公。則但寫其高情遠韻。不講象形。獨南沙之寫翎毛。匪一不求其肖。則眞悟到應物象形之法矣。

四曰隨類賦彩。北宋徐崇嗣創製沒骨花。遠宗僧繇傳染之妙。一變黃筌勾勒之工。蓋不用筆墨。全以彩色染成。陰陽向背。曲盡其態。超乎法外。合於自然。寫生之極致也。顧此法不傳已久。即黃筌父子之院體。亦寡所師承。前淸惲南田爲獨步。時亦爲沒骨花。然徐本不多見。能肖與否。則不敢知。而唐張彥遠則謂運墨而五色具。謂之得意。意在五色。則物象乖矣。鄙意亦然。神情果肖。不待賦彩而亦森動可人者。此爲超乎象外之言。總之畫家亦斷不能舍五色可以成象。故傅色一道。亦滋有罏火之工。王石谷謂靑綠之法。靜悟三十年。始盡其妙。然能以北宗之靑綠法。逆入南宗。則石谷一人。實爲初祖。可謂善于賦彩者矣。

五曰經營位置。此畫家所萬萬宜知者。董思翁曰。古人運大軸。只三四大分合。所以成章。雖其中細碎處甚多。要之取勢爲主。余謂位置即取勢之謂也。脫賓主不能朝揖。氣脈不貫。則位置即從而乖忤。天下安有位置乖忤而能成篇幅者。不寧惟是。如瀟湘一圖。意在荒遠滅沒。即不當作大樹及近景叢木。畫五嶽亦然。畫園如亭。可作楊柳梧竹。古檜靑松。若以園亭樹木移之山居。便不稱矣。(以上均思翁語)此眞善論經營位置者。故隨園論詩。有王孟淸幽。不宜施之邊塞語。亦正知得詩中之位置。余家居時。有畫人寫木蘭從軍圖。其上作一梧桐。余爲之捧腹。而畫人竟不知其所以然。位置一語。在畫

家至爲淺近。尙不之知。又何論其他耶。

六曰傳摹移寫。此節張彥遠稱爲畫家末事。余謂在張氏觀之固末。而余觀之。亦至愼重。古人遺法具在。不從摹寫入手。何以爲範。不過仿效之道。當遺貌而取神。歐公之文學昌黎。無一筆似昌黎者。而神骨正是昌黎。斯則善於傳摹移寫矣。惟畫亦然。摹古人成迹。謂之摹寫。摹動植二物及爲人寫眞。亦謂之摹寫。若但具人形。而生氣全渺。則直謂之泥人。豈眞能寫眞者。顧長康之頰上三毫。其妙理有爲人敘述不出者。此則專在神會矣。

郭熙之言曰。山水有可行者。可望者。可游者。可居者。余日誦其言。然大家之論。但舉大綱。究所謂可行可望。可游可居者安在。則在學者自相領會而已。可行者。生人之思也。譬如山道曲折而平坦。松翠夾道。上不見日。微隱之處。翼以扶闌。峯迴路轉。小亭足憩。夏被涼飈。秋來則彌望紅葉。一徑通幽。試問行旅者曾否願出是間。但展畫圖。便使有入山必深之意。是卽引人入勝之券也。故曰可行。

望必登高。故柳子厚論山水有曠奧二義。奧者宜居。曠者宜望。董源作畫。高原以外。恆爲平川落照。尺幅若有千里之遙。此卽所以供人遠瞭也。然使四山攢合。草木蒼然。其中忽著高樓。有人倚檻。只能近收山翠。胡能縱其目力。則于可望二字。文不著題矣。究竟此事。須看胸襟。胸襟高爽。則所施之筆墨。自無齷齪拘攣之病。不惟著筆時昂頭天外。亦能使觀者有振衣千仞之思。此方得望字眞際。

至於可居二字。更難言矣。嚮見邱生寫水墨山水。往往作村居劣狀。如村學究爲生徒侮弄。及村人鬥鬩。婦人力引其夫。孺子攀號其母。雞棲豚柵。彌望皆是。卽使身居其間。究何樂趣。邱生老矣。時余方三十。見之卽不謂然。須知清明上河之圖。雖極狀瑣俗之態。蓋有爲而爲。若明窗淨几中。得精縑良紙。乃以俗念頭。俗眼孔入畫。眞所謂蹧蹋天物矣。凡山水之可居者。水居宜竹。山居宜松。卽村居亦必有一路風景。板橋細柳。莎徑枳籬。尤須位置得宜。與水態山容相映發。然後草廬四五。開門于荷池梅徑之間。使望者知爲有道之居。不待見其書架琴牀。已令人生高山仰止之意。此才足名曰可居。若邱生之畫。又安足言畫耶。

凡寫山水。令人不生其游憩之思。卽亦可以不畫矣。若就古人粉本中搨成。縱使彌妙彌肖。亦終無神采。余恆言法律須尊古人。景物宜師造化。譬如遊天台。則峻險之狀。一一印之腦間。偶一結構。而天台之峻險。不期流露筆端矣。至西泠秀媚。花隝清幽。果能逐處留心。則韻致亦別。此外能熟讀柳州山水遊記。則古人敘述之陳迹。而妙悟亦能勃發于俄頃之間。余喜讀姜白石湖上雜詠十四首。謂語語皆畫。欲製爲十四圖藏之。然仍不敢輕易落筆。以可游二字稱之甚難。筆墨雖佳。不能生人攬勝之思。亦不過如觀績繡而已。

畫有四訣。曰養。曰鑒。曰經。曰取。

養宜擴充。擴者不爲迹象所拘。充者高出于精神之表也。古之善畫者。未嘗于作畫時求畫。須養得此心到活潑潑地。雖伏枕對案。均有千巖萬壑。長洲遠渚。羅列其前。筆之所到。倐然令人有物外

之思。始稱爲高人筆墨。若拘拘迹象。如時彥所作深柳讀書堂圖。寫數學生包書腋之肘下。入柳陰中。雖栩栩如生。亦終是匠家思想矣。

鑒宜純熟。純熟非甜熟之謂也。法在展古人名畫時。先總覽其全局。次諦視其結體。然後辨其皴擦渲染之法。每次必如此。久久自有心得。所謂全局。卽先審古人之用心。局中之勢。有高者下者。大者小者。盎睟向背。顚頂朝揖。必主客相應。脈絡鈎聯。則古人之大段。已得四五。所謂結體卽關鍵之處。畫家謂之鎖筆。如煙柳溟濛。偶著橋梁。松杉蓊鬱。中安精舍。使人神注其間。則結體無妙于此。至于皴擦渲染。則各辨諸家所長。與己合者。恣意學之。力所不及。不必倣仿。則久久自臻純熟之地。與古人合矣。

經者多閱歷之謂。巨然爲董源高弟。然巨然能周歷天下名勝。筆之所至。得天爲多。或言黃尊古之閱歷。亦勝于石谷。以尊古多觀天下名山水也。實則閱歷雖多。亦關神悟。故吳越名家。恆作東南之聳秀。咸秦鉅子。必貌關隴之宏壯。石谷生長虞山。人謂山勢多近虞山。乃不知石谷爲大屛巨幛。何嘗囿于東南一隅。此由石谷之能變也。無論摹古人之粉本。及覽天下之名區。總以多所經歷爲上。臨穎時無心使平日所見之山容水態。一一上諸筆端。神而明之。則自成一家數矣。

所謂取者。能擷其精萃之謂也。古人謂千里之山不盡奇。萬里之水不盡秀。太行枕華夏。而面目在林慮。泰山占齊魯。而勝絕者龍巖。一概形諸筆墨。直是志書中一幅地理圖。于畫何涉。至哉言也。文家之集。不能自相覆沓。卽能變之謂。作畫亦然。觀古人墨迹。眼光所射。卽當射其著意之

處。觀天下山水。眼光所射。卽當射其幽靈之處。久而久之。收納於吾腦中者。但有菁華。不留糟粕。又何患其不精萃哉。

余生平論畫山水一道。終歸功于筆墨。用筆有四則。曰皴。曰刷。曰點。曰拖。此外尙有斡也。渲也。捽也。擢也。終未經人體驗。然斡渲二法。余頗加研究。凡名家眞蹟。雖極荒率。細觀之。皆有一種蒼潤之氣。非一兩次烘托。卽臻此境地。必以淡墨（極淡）重疊加至六七次。甚有十餘次者。則石之陰處。愈見其深沉。石之陽面。更增其亮澤矣。

渲者在有意無意間。用細筆于半乾半濕之上微擦之。倪高士往往在無筆處用筆。卽是北苑之法。行以己意。筆鋒所至。飄飄渺渺。竟似無筆。實則精神貫注。無一筆苟。亦無一筆近於贅設。固解得渲字之法。一經完成。觀者以爲著墨不多耳。不知高士胸中筆底。良有無窮思力學力。始能爲此斂氣歸神之傑作。

捽用臥筆。擢用直指。實則似點非點。擢卽泥裏拔釘之法。不妨稍重。而墨色亦不能不帶水氣。捽法亦然。蓋皴用乾筆。捽則彷彿乎皴。在微茫空翠中。偶著三數捽筆。晶瑩而肥。令觀者醉心。此是神來之筆。諸家皆間有之。唯倪高士獨精在秋林渺靄間。于石法宜用苔點之處。偶著三數筆。神韻天然。竟高不可及。

古人言畫無常工。以似爲工。豈其形似之貴。要期所以似者貴也。確哉言乎。所以似者。神似非形似也。新羅山人于山水中。好以破筆作人物。笨拙如不能用筆。然細審之。意態天然。余嘗觀其彷

西園雅集圖。寫美人高鬟。用三數筆卽了。遠望愈增其媚。卽衣紋巾幘。亦極草草。靡不合法。正能于所以似處求之。隱會其神。舍形遺貌。始臻此化境。

董玄宰曰。以境之奇怪論。則畫不如山水。以筆墨之精妙論。則山水決不如畫。余曰。觀山水如觀畫。則在在皆天機。觀畫如觀山水。則時時得樂意。故欲得眞山水。吾當以身就山水。一得良畫。則足舉天下之名山水就我。且畫所不到處。山水固勝畫。然山水有時未能盡愜人意。則一樹一石。吾可以意改削而位置之。成爲完璧。玄宰所謂精妙者。或在此乎。

董玄宰之論畫曰。字須熟後生。畫須熟外熟。玄宰書法爲明大家。所謂熟後生者。則晚年實一變中年之甜熟。唯畫多贋本。余生平見董畫。最愜心處。多半學米虎兒。虎兒不滿于王摩詰。玄宰頗不謂然。然董畫得力于虎兒者。實十之三。得力於房山者。已十之七。煙雲變滅之態。深潤無倫。眞熟到十二分。此二語殆生平有得之言也。

又曰。山不必多。以簡爲貴。玄宰此言。殆于樹石上講究點染。遙山數疊。便成篇幅耳。不知自山外看山。益以煙雲繚繞。自然寥寥數筆。可以成局。若身在山中。則山外有山。曲折盤旋。自以細密重疊爲工。且大屏巨幛。雖足以大分大合了之。使皴擦渲染之功未畢。則結構必不完備。黃大癡固能以簡筆爲高巖峭壁。用筆如鐵。下卽成理。然亦須助以渲染。方能奪目。若摹仿虎兒不到其精處。但潑墨隱隱作遙山數疊。令觀者索然。亦何足取。總言之。不到大家地步。萬萬不能以簡見長。

閩山多榕。蓊鬱如大山。積綠或至里許。咸不能入畫。一近浙西。山旣明秀。樹亦疎瘦。可入畫

矣。雖然同一樹也。左看不入畫。右看或入畫者。前後亦然。然須從巨榦中相其發生之旁枝。從旁枝中相其發生之小枝。有天然可入畫中。爲畫家百思所不到者。樊會公作枯樹。榦博而枝微。且樹榦用墨過於豐潤。幾不成爲枯樹。故寫生之法。須看花之經雨向日。受露迎風。則物態自足。山水中不著花卉。而畫樹亦是寫生。須看得熟。則樹之形態。入吾目中。漬之心中。不期自腕下奔湊而出矣。

山勢取起伏。林木取遠近。此畫訣也。蓋畫家之手。有造物之權。一幅之紙。卽爲吾之世界。吾欲于世界中。自製一山水。則斷不能無一點之經緯。卽造成偌大之境物。山講起伏。卽所謂主客朝揖也。無主客朝揖。則主山與客山呆立相嚮。便成一對土燭台矣。且不惟講起伏。尤講遠近。董北苑爲平遠之山。而山外之尤遠且平者。高低似有繩尺。中間間以林木。參差疏落。皆奕奕有生氣。可見裁量自在一心。

玄宰一生。最佩仰高尙書。謂元四家固雄視一時。而鷗波房山。實處其右。且謂非子久山樵所能夢見。此公心醉虎兒已久。而房山卽虎兒之變相。狃于一家之言。遂爾蔑視黃王。不知米家父子。長於潑墨一道耳。在宋固稱大家。若後生小子。一成不變其法。則是王洽一派。可以久久不祧矣。余私以黃王相較。謂子久如雲屋天構。不易追蹤。山樵皴法細緻精審。極力學之。不至有中蹶之虞。且漁山石谷。均發源于山樵。苦學山樵。萬萬不能有弊。

倪雲林墨迹。恨余貧眼。至老未嘗見其眞者。至鉅公家間有藏者。余曾觀數幀。但有堅鑰其唇吻。不敢發聲。若盲稱其是。則學舌討好。素所深恥。若極力斥駁。則又無眞本可據。辨其爲贋。但

有緘默而退。無敢短長。然而率爾操筆者。動曰雲林雲林。作陂陀一折。疏樹兩三。茅亭居諸樹下。此外爲遙山一片。萬本雷同。似雲林遺迹。流傳人間。但有此狀而已。思之令人噴飯。漸江一生。爲雲林間作石壁。用焦墨破筆爲輪廓。疏疏皴擦。頗有可觀。然終病其薄弱。石田翁偶一爲之。輒爲其師所呵。想高士當日。必有絕人之技。居然列諸逸品。特流落人間者寡耳。

俗手作畫。每山必有瀑。卽一房之山。而懸瀑下瀉且長。吾恆不審其水源之所出。據畫理而論。凡有瀑之山。瀑長者來源必遠。且須高遠。而後瀑勢方雄。若小山偃伏。卽有小泉。亦隱而不現。何至直瀉不竭。此理至易明了。須知畫固有應有儘有者。亦斷不能不加研究。若罄其所有而出之。如人家客廳。陳設骨董可也。斷不能舉內中兒襁女舄。雜彝器而陳之。所貴位置得宜。山勢不宜瀑。卽不必畫瀑可也。

西人畫境。極分遠近。有畫大樹參天者。而樹外人家林木。如豆如苗。卽遠山亦不愈寸。用遠鏡窺之。狀至逼肖。若中國山水。亦用此法。不惟不合六法。早已棘人眼目。笪江上曰。樹大無作高山。確哉。樹大者必爲近樹。卽偶作高山。亦須間以雲氣。俾稍遠。然氣勢已病逼塞。故作大樹者。樹外或但渲染以雲氣。或作遙山數片卽止。則決無逼塞之病。

笪江上曰。目中有山。始可作樹。意中有水。方許作山。余恆反覆求味此語。無樹斷不成山。欲山之深。必以樹深之。欲山之韵。亦必以樹韵之。然而山爲主人。樹似子弟奴僕。未落筆之先。須定山勢。以叢樹擁山趺。以小樹著山麓。山趺非得叢樹。則無深遠之神。山麓不加小樹。則層次亦不了

了。須知有樹之處。便可著以山居之小樓或團焦。若一望童山。便不易著屋宇矣。至于意中有水。方可作山一語。卽山下之淸溪淺澗。拓其受瀑之路而已。無甚奧妙。

余每觀古人大屏巨幛。千層萬疊。安能一一收入眼中。且觀時心已震蕩無主。如偸兒入金谷園。琳琅滿目。美不勝收。如何能得其妙處。余故立定主意。先觀布局。然後一眼注定一石或一樹。石觀其皴擦。樹辨其向背。石之位置。與樹之位置。眼光所攏。不過一兩尺之大。蓋古人用筆。各家有各家之長。筆路如是。縱揮洒滿幅。總是一個筆路。驗之久久。則古人筆法。稍稍純熟。卽能放筆自爲矣。

畫山須有層次。而往往壅積如土堆者。卽無層次之病。所以名家貴有層次。然望之仍不見有層次。細辨之而層次仍井然。蓋分土石。分陰陽深淺。看似無層次。而匠心運處。爲淺人所不知耳。俗手但知點苔。或格以小樹。卽爲層次。然點苔亦自有法。若一味亂點。竟成一團大痲臉矣。石谷點苔最精。有一種似樹似苔。在層巒疊幛中施設。奇妙到不可思議。鹿牀則但作微點于皴法之陰黑處。亦至嫵媚可愛。

昔人言。山隈空處。筆入虛無。樹影微時。墨成煙霧。此四語已開江湖之派。江湖派之所以動目者。好以水墨翁爲雲氣。樹則用濕筆加以花靑。無論晴天。亦帶雨意。似有山必在雲中。有樹必居煙裏。以爲到此氣候。卽成化境矣。細按之。千篇一律。總不離一個薄字。但看山樵遺墨。雖重巒疊嶂。何曾以雲物映帶。一樹一石。歷歷分明。都不作煙雲之氣。蓋山有四時。不能一味以淡煙濃雲烘染。卽爲奇構。蓋昔人所謂虛無。指山隈空處也。所謂煙霧。指樹影微時也。全在淡處著想。此意須知。

石谷之言曰。每下筆落墨。輒思古人用心處。沉精之久。乃悟一點一拂。皆有風韻。一石一水。皆有位置。至哉言乎。風韻且不必論。但以位置言之。最爲畫家之要訣。譬如重巒疊嶂之下。加以玲瓏之石稱否。花明柳媚之中。加以笨醜之石稱否。此尙其淺而易見者也。若名家思想。每置一石。必在深蒼淺翠之間。每寫一水。必有空明嚴淨之致。蓋山水固天然之物。一經渲染而出。必使畫外之人見之。而生煙霞之思。尤羨畫中之人。享無盡林泉之福。此等筆墨。方臻神品。

黃王同時。彼此顚倒。故名大家未嘗肯傾軋者。墨井道人晚年。雖與石谷絕交。然石谷之稱墨井。至謂其墨妙出宋入元。登峯造極。可云佩仰極矣。余嘗謂墨井精處。有時過于石谷。而石谷博處。亦非墨井之所及。石谷之前輩。如西廬。廉州。其稱石谷不容口。均不敢以師道自居。正以石谷包羅萬有。有時爲前輩所却步者。然石谷之稱美二師。終身不忘。古人忠厚。師生蟠結如此。此道眞難望之後生矣。

吳墨井爲隱湖草堂作立軸。用山樵淺絳法。以乾燥之筆密皴。然後傅以赭墨。光色燦發。雲鈎則赭墨並用。樓閣隱見雲中。筆筆入神。紙本藏顏韵伯家。余與顏一面而已。知余嗜畫。邀至其行館。壁上名畫十餘軸。余獨凝賞吳畫。以爲得未曾有。其足與之爲匹。惟劉聚卿所藏者爲最。餘皆贋耳。

讀吳畫後。韵伯復出新羅山人小册十二見示。多寫西湖山水。布景極奇麗且肖。余居浙西三年。凡畫中所有者。余匪不至。覺登陟時但知其佳。至爲新羅攝之畫中。則分外生色。闌楯樹石著處。皆出余意外。吾鄉善畫者不少。而新羅客居多于鄉居。故筆墨流落他省者夥。閩中轉寥寥。不能得其眞迹也。

程伯葭堉得風波亭斷柏。供之岳廟。徧徵題詠。間亦及余。遂挾石谷長卷示余。徑二丈許。自跋雜臨各家者。卷末雲峯用赭墨爲地。上加密點。淡墨與汁綠交下。葱翠欲滴矣。卷中樹木橋梁。籬落位置。有同仙境。而精神全注卷末數峯之上。石谷作畫。於結穴處。分外生色。自是壽徵。

姚石甫先生與吾鄉松寥山人至交。石甫被難。徵至京師。將讁戍。松寥聞信。爲萬里之行。至都。將伴之出塞。已而事得解。石甫出獄。松寥病于筠庵。遂卒。石甫擕其柩歸桐城設弔。先輩風誼。令人感涕。松寥舊藏石田長卷。爲七古一章題諸卷末。持贈石甫。卷藏桐城姚叔節家。叔節石甫先生孫也。陳橘叟題七古一首甚佳。畫亦疎散。是石田晚年作。有一兩處精神蘊結處。尙是石田本色。

王覺斯白毫庵皆能書。亦善畫。畫如其書。甚有氣勢。覺斯豐蔚。白毫庵峻拔。書畫之佳。皆逾其人品。余于兩家畫皆不甚措意。亡友李佛客藏王畫一幀。峯危樹古。望之儼然。然精觀之。似無趣味。覺斯論畫輕倪高士。以爲枯乾。專以境界奇創爲能。嗚呼。畫固奇矣。而品乃無奇。不惟無奇。且劣之又劣。宜乎輕倪高士不値一錢也。

余嘗戲語。倪雲林者。聖門之顏淵也。余師石顚老人愕然問故。余對曰。顏淵德行無專書傳者。僅見于論語五六處。然人已稱爲亞聖矣。今雲林之畫。亦不多見。其最得意者。唯獅子林圖。藏之張伯雨家。其自跋云。予此畫眞得荆關遺意。非王蒙輩所能夢見。而所謂獅子林圖。今究流落何所。然尊倪畫者。必曰倪高士。高士佳處眞處。誰則能了了者。亦學者之尊顏回耳。老人大笑不止。

梁溪秦祖永著桐陰論畫。無論何人。皆列曰神品逸品。而王石谷則屈居能品。且逸品尤多。余觀

之失笑。畫家唯倪迂稱逸品耳。古人以逸品置神品之上。歷代唯張志和盧鴻一可無愧色。米襄陽雖自出己意。尙可肩隨。餘皆陶鑄而成。烏得言逸。詩之逸者陶潛。畫之逸者倪迂。古唯二人能當之。如秦氏者。可云孟浪矣。

元畫四大家外。而高克恭法米虎兒。能獨闢蹊徑。峯巒皴法用董源。雲樹則師米氏。品格渾厚。良不可及。高爲回鶻人。官能居武林。不求仕宦。曾爲李公略畫夜山。題云。萬松嶺畔中秋夜。况是樓居最上方。一段江山果奇絕。却看明月似尋常。凡作畫夜山。最不易成。西人能之。則于叢樹陰晦中。劈雲漏出明月。月光射水。盪爲片白。似則似耳。然觀者如覩照片。毫無意味。高尙書圖恨不能見。至如何著筆。必有能肖夜中景物者也。

余昔爲豐潤張淵靜先生畫巨幛。橘叟寓書淵靜云。本人自云源出清湘老人。僕則謂其瓣香藍田叔耳。余聞之甚愧。近年一味師黃鶴山樵。粗能爲漁山。一日過淵靜居。見舊作愧汗不勝。淵靜曰。吾亦知君不欲。然此特少作。不能不留以別春冬之氣候。嗚呼。大癡七十六歲時。見舊日所作。漫不記憶。跋其後曰。非此筆之工。乃墨之佳。而絹之善耳。余則顏汗。並不能爲謙詞也。

文人相輕。畫師亦相輕。石谷筆墨。可云超凡矣。而麓台排之。一峯老人畫。人人皆無閒言。而倪雲林曰。黃翁子久。雖不能夢見房山鷗波。要亦非近世畫手可及。余謂房山鷗波。固是一峯勁敵。雲林謂其不能夢見。直毀之不値一錢。長洲張忍爲解釋之詞。謂爲擎安提萬。更欲盡其能事。此直強作和事老也。平心而論。鷗波密。房山高。癡翁奇。三家誠不相下。必欲軒輊其間。謬矣。

王孟津畫。自云宗荆關。邱壑偉峻。皴擦不多。以暈染作氣。傅以淡色。沉沉豐蔚。意趣自別。余凡累見其墨迹。眞贋半之。以鄙意言。孟津畫不如書。書法奇恣動人。惟其持論。殊未悉畫中之三昧。其云雲林一流。雖略有淡致。不免枯乾。尫羸病夫。奄奄氣息。即謂之輕秀。薄弱甚矣。大家弗然其輕鄙雲林如此。實則雲林眞面。爲摹仿者滅沒。固有乾枯之病。若謂雲林爲病夫。則直癡人說夢矣。

白毫庵畫。亦自饒氣骨。然質而近滯。當晚明時。白毫庵名。頗爲思翁之亞。以魏奄之故。一落千丈。並其書名亦就淪喪。余藏其秋林夕照小幅。頗清奇有致。系以小詩。亦頗野逸似石田翁。乃當時不檢。竟見嗤于士流。余謂白毫庵及王孟津。皆爲利害所中。至其精絕之藝事。亦被之訾議。孔雀自憐其尾。士大夫不能不惜名節也。

前清徐相國郙。年七十餘。與余無素。忽見柬請余評騭其收藏書畫。有查二瞻長卷。可三丈許。臨摹各家皴法。聚爲一處。忽晴忽雨。忽風忽雪。梅壑山人自跋謂。久久始成畫。頗具氣勢。然梅壑自謂臨摹各家。實祇梅壑一家耳。雲根強化無迹。用墨至有法度。梅壑與石谷同時。嘗延之至家。乞作雲西。雲林。大癡。仲圭。四家筆法。晚年技仍益進。有師子林册。爲宋漫堂所得。未知如何。然人品甚高。弟子何昭夏頗能傳其學。

金陵八家。樊會公兄弟與龔半千同。人謂得北苑法。余累見其眞本。似有墨而無筆。余過泰安。將近傲來峯數里。有山不知名。石狀正方。積疊如櫥。作黑色。余笑曰。半千稿本。擲是間矣。凡作見半千畫。震其用墨之醲郁。神爲赫然。實則不背先民之遺法。尙不如高蔚生。聞半千殁時。不能具

棺。曲阜孔東塘適客游金陵。爲經紀其喪。東塘亦極賞會公。曾贈以詩云。叉頭排出古雲煙。混入時流乞畫錢。內府收藏君總在。標題半是啓禎年。東塘遺老。故詩中念念故君。漁洋亦有題樊圻葉欣畫二詩。欣字榮木。畫不之見。

錢稼軒畫。有細緻者。有潑墨者。余見橘叟所藏之稼軒小幅。墨氣盎然動人。錢香樹先生。稼軒座主也。嘗云。稼軒自幼出筆老幹。秀骨天成。通籍後又得力于董東山者也。按稼軒以工部右侍郎與東山同值內廷。東山富陽人。山水取法元人。善用枯筆勾勒。皴擦多逸致。□又參之董巨。天姿既高。而好古復篤。自然超軼。余謂東山畫用枯筆。似師廉州。然廉州能乾濕並用。枯處極枯。潤處又極潤。人見東山善用枯筆。乃不知其枯中帶膏。亦非專以乾擦見長也。

畫有以人品傳者。如傅青主先生是也。先生年八十。徵至北京。以病辭不赴考。然生平學問精博。雖顧崑山不能過也。余凡三見其眞本。樹石少皴擦。但以簡筆作輪郭。傅以水墨。有時畫竹石。皆自出己意。堅蒼之致。不落恆蹊。時人稱其畫以骨勝。實則金正希。黃石齋兩先生書法。亦正以骨勝。唯其人有風骨。不期流露見之畫中耳。

余三十時。偶經骨董之肆。有便面作細筆山水。以篆法行之畫中。無龍眠之高逸。亦別饒風格。款落密之。爲灰尾道兄寫。余見之失色。肆人不知密之爲誰。初但言一金。繼見余色動。立變爲十金。余時方困。十金不能辦也。再三審視而去。按甲申變後。密之落髮爲僧。名宏智。密之爲貴介。至易姓後。粗衣糲食。有貧士所不能堪者。處之晏如。偶爾作畫。神味皆非凡手所及。

一雲山人高簡。樹石恆若不經意。然布置井井。皴法無所謂家數。但以殘毫微微鉤爲輪郭。數筆即了。樹作老幹枯枝。寫人家村落。俱在平沙淺水之外。風帆落照。點染入神。好作小幅。著墨不多。而通□皆成煙靄。此山人長技也。秦梧園謂此老淡簡。筆墨淸曜。脫盡縱橫習氣。信然。

楊龍友初附馬阮。後乃殉節。可云晚蓋之君子。其畫長於乾擦。有時亦能爲濕筆。余謂龍友不能不得力於思翁。思翁墨氣煥發紙上。蒼翠欲滴。龍友則蓬蓬勃勃。以墨傳染。亦具一團光氣。使人不能覓其落筆之所在。其博大處。不如廉州。然用濕筆。亦具有廉州之氣局。在畫中九友。不能名爲絕藝。以煙客之包羅萬有。龍友自然落後。然亦少遜於邵瓜疇。

右丞別集有云。山頭不得一樣。樹頭不得一般。山藉樹而爲衣。樹藉山而爲骨。樹不可繁。要見山之秀麗。山不可亂。須顯樹之精神。嗚呼。此直精髓之談也。山之高者。無過泰岱。然正側仰觀。無一同者。即山中松柏。蓊鬱參天。然松頂雖平。必分疎密。柏頂雖突怒。必分高下。因歎古人體物之工。至於無樹而但有山。雖奇不秀。多樹而並無山。雖陰翳而病無寓目之地。故名手作畫。到精神團結處。必寫嘉樹。令山游者意有所嚮。所以爲佳。

余鄉先輩王壯愍公。家藏有王維長卷。人物之小如蝨。山水作青綠。粉墨塡砌。爲狀頗滯。其文孫出以示余。余再三玩弄。默然不敢致詞。私計趙千里所爲。尙過此萬萬。此決非輞川眞本。古畫評論摩詰筆墨謂。粉縷曲折。毫膩淺深。皆有意致。信摩詰精神。與水墨相和。蒸成至寶。此指王維江山雪霽圖也。圖固非窶人能見。然就畫評所定。律以王氏藏本。相去殆萬里矣。

唐人論張員外畫松石。以手握雙管。一時齊下。一爲生枝。一爲枯枿。生枝則潤含春澤。枯枿則慘同秋色。其山水之狀。其近也若逼人而寒。其遠也若極天之盡。嗚呼。畫工至此。登峯造極矣。遠近之法。人多不講。余則謂惟有置身與放眼二法。所以能逼人而寒者。非謂畫中能出寒氣。蓋布置時淸冷闃寂。凄神寒骨。設吾置身其間。必凜慄不可耐。此由近處寫法也。遠處則宜廣拓。使人有一目千里之槪。由平時觀佳山水。多體認遠處精神。方能造出飄渺虛無眼界。

米氏父子潑墨派。似出王洽。洽唐人。于宋季已絕響。想米家父子必及見之。故能超凡入聖至此。香光論畫貴用墨。雖師法房山。追踪虎兒。其來源亦必出于洽。余謂畫家神悟。不必得古人眞本。而精神獨到處。儘可接跡古人。蓋六法所遺。卽古人傳無盡之燈。若就六法中論解。卽自出己意。决必有暗合於古人者。總在靈府潔淨。讀書多。閱歷廣。多觀名迹。自然有悟。

何無咎跋楊龍友畫云。龍友天才瓌異。而游戲畫品。亦自元詣入微。其運思之際。智識俱泯。運之以神。信腕而出。斐亹生動。似不從人間來。其推許之者至矣。實則龍友之作。氣局佳而皴擦處恆在有意無意間。不能謂之純詣。大槪欲迅速完其篇幅。故部置極疎宕。不取完密一路。其人初附馬阮。後乃自拔。良不失爲晚蓋之君子也。

余每見新羅山人作山水中人物。無一不森動。而下筆甚拙。學之初不能至。後此累見山人作工筆人物。方知拙處正由工處得來。不工亦不能拙也。新羅在閩人中。可與硯田抗手。然硯田高隱不出里閈。故人恆少見其畫。新羅居鄉日淺。恆在客中。故筆墨流傳較硯田爲多。古人貴走萬里路。不惟增

長識見。亦足使藝事廣其傳布。

往見宋道君皇帝畫青綠山水。軸高四尺。而山峯高處。僅及絹素之半。其上皆雲氣。結構甚奇。皴法似古篆。蓋學龍眠者。施以青綠。分外生色。道君內府收藏至廣。蓋以天性聰慧。合萬機而不理。專治翰墨。烏能不工。蕭伯玉跋徽宗寫初祖象。神明煥若。望而生敬。如此俊人。奈何以國家事累之。此語似奇而實確。

許友介先生爲余鄉人。居光祿坊。而黃十研先生紫藤花庵。卽在其左隣。余至許宅。遇所自題堂顏尙存。而紫藤花庵銀杏一株。亭亭如蓋。其下爲豕圈。汚濊不可狀。許君後人悉所有盡售於粵人劉雲浦。余轉從雲浦家見先生墨迹。山水樹石似石田。而人物則仍元人家法。粗中有細。良非庸手所能夢見。

余鄉人有馬典者。以枯瘦之筆寫山水。槎枒奇倔。樹石幾同一致。其寫人物。學曹不興。挺然有風致。嘉道間鄉之名宿尙流。品畫門第。而馬貧賤。貌尤寢。故淸流無與語者。卒窮餓以卒。有施君邦鎭者居城中。日與名流往還。當楊子恂先生入都時。南社詩人送別。施爲之圖畫。人騈列如屛風。楊著靴拱手。足踐小舟。以理度之。舟小人高。行且立沉。然題詠已滿。余觀之匿笑。先輩固有收藏。而畫理不明。藝林韵事。奈何託之匠氏。

陳眉公論書畫有惡魔二十五。 黃梅天 燈下 洒後 硏池汁 硬索巧賺輕借 收藏印多 胡亂題 代枕 傍客催逼 屋漏水 陰雨燥風 奪覗 無揀料銓次 市談攪 油汚手 曬穢地上 惡裝繕臨摹汚損。蠹魚 強作解 鼠嚙 童僕林立 問價 指甲痕 剪裁摺疊 以上二十五弊。唯硏池

汁。屋漏水。油汚手。蠹魚。鼠囓。剪裁。最無救藥。而南中之蠹蟲。尤不易備。倘有白蟻。其毒甚於蠹魚。亡友李次玉藏三王畫一櫥。經年未開。化爲土矣。則白蟻之毒也。

眉公又有落劫九事。曰入村漢手。曰質錢。曰獻豪門。曰剪作練裙襪材。曰不肖子。曰盜。曰換酒食。曰水火厄。曰殉葬。以上九事。亦惟剪作練裙襪材與水火厄及殉葬。殆無可救。若質錢等事。雖云落劫。而畫存也。至剪碎及火燒水漬。尸氣所蝕。不惟落劫。直曰滅亡可也。

鄒小山謂。畫者生機也。眼前無非生機。故其人往往多壽。至如刻畫細謹。爲造物役者。乃能損壽。蓋無生機也。黄子久。沈石田。文徵仲皆大耋。仇英短命。此其徵矣。余曰。子久。石田。徵仲。皆有學問者也。天懷浩然。學養兼邃。即不畫亦未必能夭。若仇實甫者。好作春宮圖。窮形盡相。遺毒人間非淺。有動乎中。必搖其精。又焉得壽。唐人界畫。何嘗不細謹。其年壽亦不必皆促。小山之說泥矣。

唐王洽性疎野好酒。醺酣後以墨潑紙素。或吟或嘯。脚蹴手抹。隨其形狀爲山石雲水。倏忽變化。不見墨汚。□張僧繇亦工潑墨。醉中以髮醮墨塗之。此派流傳至寡。獨武昌某君。酒徒也。亦習潑墨一派。有人以白綾帳簷求畫。某閉戶研墨。寘之瓦盆。去褌以尻坐墨中印綾上。即以筆加枝葉。成爲巨桃。此眞惡道。令人欲笑。畫雅事也。何必是。亦何至是。

山水無論小幅巨幛。落款均不易易。安置一失宜。則全局皆壞。古人所以不敢落款。或于幅末細書年月姓氏。加以圖書即已。元畫有落款于樹石上者。若書劣而好作大字。詩劣而每有題詠。無論其

詩字如何。一著此病。其畫卽不問可知。天下無胸襟齷齪。識見汚下。而畫手能高者。凡善畫者。隨在落款。皆足與畫相映發而成趣。俗手則否。

蘭亭圖。世之能畫者各以意摹擬之。余終未敢落筆。聞會稽山水甚佳。恨未經其地。且右軍高雅。以簡筆寫之。必不能肖。文待詔有蘭亭圖。在歙縣黃次孫家。王文簡于冒園修禊時所見。卽爲此物。後落洪笠舫家。今不知誰屬矣。有顧澐字若波者。畫筆亦超妙。曾用縮本爲蘭亭圖。花竹水石。位置楚楚。然未知于待詔如何。然亦一時之能手也。

作畫難得佳紙。尤難得舊紙。余每得一舊紙。輒鄭重不敢落筆。今藏者尚有數幅。欲作西溪長卷。久未就也。往見戴文節學楊龍友渴筆山水跋云。龍友喜以渴筆作米畫。其法蓋從方方壺出。此楮不生不熟。可潤可渴。佳楮能引畫興。與公瑾交。如飲醇醪。不覺自醉。此之謂矣。引畫興原不專在紙。然紙性劣者。一落筆卽爲索然。雖以醇士之宏潤。亦不能佳。況餘子耶。

戴醇士曰。春山如美人。夏山如猛將。秋山如高士。冬山如老衲。各不相襲。各不相勝。余謂美人高士老衲皆似也。夏山多雨。而挾雲氣。米家父子及房山思翁多以墨氣渲染而成。在若隱若現之間。漁洋所謂仙人綽約駕雲氣。庶幾近之。余易之曰。夏山如羽仙。尚有夜山者。則將作何比擬。恨不能起文節而問之。

余嚮見劉松年眞本。寫松極其濃翠。針密欲亞其枝。惲南田畫松。髣髴似之。石谷則出以臆造。曲折處有出人意料者。實則松之狀態。尙有奇幻過於畫本。余往時見石鼓湧泉寺松。盤鬱極矣。及見

慈仁寺松。又爽然自失。聞戒壇松尤奇。實則最奇者。至泰山普陀寺之六朝松觀止矣。松陰可及一畝。而虯枝怒拏。蟠轉鈎糾。四面觀之。即有四種之奇態。余就住僧借筆。略記其大概。及伸紙臨摹。又百無一似。眞神物也。

作畫必有畫所。宋顧駿之嘗構高樓。以爲畫所。每登樓去梯。家人罕見。必時景強朗。然後含毫。若天地陰慘。則不操筆。余謂此欺人之言也。畫境在心。不在樓屋之精美。與軒窗之明亮。若一臨池。必屏絕人迹。仰視天時。則在在踧踖。不如不畫之爲愈。吾鄉謝琯樵先生有奇癖。每作畫不令人見。以黑布幕其窗。用紙條蘸油然之。隨筆而畫。此等事未經人爲。亦未經人道。究何理耶。琯樵筆墨超拔。能爲南宮書。用筆如運劍。且隨在皆可畫。惟取其洞黑者爲佳。其視顧駿之又何如也。

西園雅集圖。余凡兩見。一爲李龍眠作。藏李畬曾同年家。一爲新羅山人摹本。余見之於嶺南劉氏。今不知流落何所。李畫仍藏畬曾家。前月畬曾入都。攜以示余。十八年相別。今再見矣。寫蘇米諸老。皆奕奕有神。不作白描。而松石之態。萬萬非元明人所及。憶見新羅摹本時。則筆墨險急。作王晉卿二姬雲髻。以數筆了之。寫李龍眠伸腕作圖。神韵天然。直入神品。

古人論六法。以氣韵森動爲第一。明謝在杭則曰。以六法言。當以經營爲第一。用筆次之。傅采又次之。傳模應不在畫內。而氣韵則畫成後得之。一舉筆即謀氣韵。從何著手。以氣韵爲第一者。是賞鑑家言。非作家言也。余讀之擊節者再。猶之作文不講意境義法。而先標神韵。亦正是選家語。非作家語也。能經營。則能得古人用心所在矣。

無錫鄒氏論六氣。第六曰蹴黑氣。無知妄作。惡不可耐。眞知言哉。嚮見邱士泉作山水。人爭購取。名盛一時。其寫水邊之岸絕高。岸末有青牛自水中翹足抵岸。意將超登岸上者。頗有思致。然以尺寸計。此牛約長二丈矣。又寫高崖欲傾。而崖上有人家。傾崖之下。亦有數家籬落。余觀之欲笑。果此崖一傾。則崖之上下居人。兩俱不利。此眞無知妄作者也。

作畫須書卷氣。非文人自高聲價也。亦搆思著筆。不落俗耳。有人寫深柳讀書堂。此詩何等幽邃。乃俗手作三兩兒童挾書包如赴村塾者。則水光柳痕　都沾傖氣矣。此說本之張彥遠。余極服膺。復憶邱士泉所作山水中人物。非村嫗鬩爭。卽頑童鬧學。一著此汚。終身莫滌。

雅俗之辨。不知者以爲粉墨塡砌卽爲俗。水墨渲洒卽爲雅。試問趙千里諸家。用青綠丹鉛。幾于塡塞。絹素都滿。曾有一絲俗態否。若傖父出以墨筆。則决不能謂之爲雅可知也。綜言之。看古畫多有書卷氣。則一水一石。都有雅趣。古人於松石外。寫一茅廬。見者不問卽疑爲隆中。豈有詳加注脚于其上耶。亦結想高位置雅耳。此語但能神會。不可言傳。

張浦山論畫有四弊。曰硬。曰板。曰禿。曰拙。此弊均與氣韻生動四字相反。硬非老靠之謂。板非切實之謂。禿非堅挺之謂。拙非荒率之謂。落筆而犯此四忌。由其胸次拘局。眼光鈍滯。學古人不得其精微。但取其易學者。率然落筆。手腕既不甚靈。胸中無書卷。眼中無閱歷。往往坐此。無可救藥。

麓臺自擬其筆曰金剛杵。似一下卽有觔兩。淺人以爲能運腕力。觔兩卽生。其實非也。須知杵曰

金剛。非百鍊不能至也。吾手能用金剛杵。亦非百鍊不能至也。精察古人用筆之法。加以練習。迨歲月久。功候深。自得一個重字訣。蔡元長書玉字王旁一點。識者指爲金鋒。其落筆險急處。自由平日功候所致。書畫之法。雖異實同。麓臺之金剛杵。即蔡元長之金鋒也。

董思翁一生長處。全在用墨。故推尊虎兒房山。不遺餘力。嘗自題畫册云。我以筆墨游戲。近來遂有董畫之目。不知此種墨法。乃是董家眞面目。又草書手卷云。人但知畫有墨氣。不知字亦有墨氣。余讀是言。頗思前清純廟在時。冬日寫福字。徧賜侍從諸臣。顧謂一侍衞曰。我書如何。侍衞曰。皇上書黑且亮。純廟大笑。觀此可知思翁之言。非謬說也。思翁作潑墨畫。一段墨光。浮出紙外。或且以作書之墨氣。移入畫中耳。

董巨者。禪門之初祖也。元之吳倪王黃。皆出自董巨者。乃判然不同。讀吳畫如展史公之書。雄深雅健。思力筆力。均百倍于人。一至于倪高士。則翛然有神仙風格。黃冠野服。超出塵壒以外。若黃癡翁則變化不可方物。高峙如泰山。奔湊如長河也。唯黃鶴山樵則如天仙化人。一點一畫。皆能拔度衆生。所謂鴛鴦針綫。並不靳惜示人。而學者無論淺深。皆能自成標格。是理學中之程朱。誨人不倦者也。吾于叔明。眞無閒言矣。

雜家有雜家之長。亦不可不留意。鐵嶺高氏畫。離奇極矣。然能自立。不旁人門戶。嚮在橘叟家見其作觀梅圖。千巖競秀。梅花盡爲古榦。一官長絳袍紗帽。坐竹轎。從數騎過橋。然亦不見其俗。轉見其雅。此無他。卽六法中所謂氣韵生動也。畫得氣韵。恣其所如皆韵也。苟無氣韵。雖極力摹

古。終不改傖人面目。此事正須卷軸助之。不能草草也。

文衡山畫。余凡數十見。時爲青綠。則結構多平遠。水紋細疊爲淪漪狀。幾于無幅不爾。水墨之筆。則蹇勁而澀。不如石田蒼潤。昨從友人處見衡山爲黃鶴山樵細皴作疊嶂。于無筆處有筆。娟秀宜人。直爲衡山別調。留戀竟日。因太息大家固有佳處。但恨貧人眼孔不之見耳。猶之香光畫。近始見其眞本兩三幅。用墨之妙。雖煙客猶當郤步。且烘瑣亦極精嚴。常熟諸家。稱不容口。固非無因也。

石濤石溪兩開士。當日齊名。然濟師能以椽筆爲小幅。筆墨險急。往往結構到奇特處。萬非吾人思力所及。至於大屏巨幅。則脈絡不接。賓主失位。樹大于山。人高于屋。然能于疏處見奇。獷中帶韵。石溪則細針密縷。皴法爲牛毛。往往於叢林置屋。面峯架樓。使見者有入山必深之思。工力似高于濟師。

宋錢進士山居及秋江待渡二圖。在高江村家。余得觀明人臨本。仿唐人金碧。粉雲丹樹。翠岫蒼岩。人物皆有韵致。其待渡圖亦用金碧。且有詩云。山色空濛翠欲流。長江淸徹一天秋。茅茨落日寒煙外。久立行人待渡舟。雖署名均摹仿選之書法。然絹質尙新。萬非宋造也。

畫之一道。實兼法理趣三者而成。舍法而言畫。盡人知其不可。然有法而無理。雖絢爛滿紙。觀之輒令人欲笑。某君畫牛。牛左偏兩足皆張。右偏兩足皆縮。余笑曰。此牛必倒。何尙能立。又見作一牧童引牛。牛不遽行。牧童力引其繩。童與牛皆作勢。人用力而牛倔強。觀者稱可。然牛繩漫而弗直。是大病痛。稍有識者皆知。而畫時不知。是不知畫理者也。至於畫趣。則自關其人之胸襟及其蘊

習。傖人不足語矣。

余每到山水明媚處。且不觀山水。而先觀樹木。凡樹木叢蔚。有足與山水相映發者。則記而寫之。又次則觀廬舍。廬舍位置得宜。不落傖俗者亦佳。又次則觀林下水邊之人物。在在都可入畫。方庚辰春至西湖。過孤山垂楊之下。湖水宛轉抱小石梁。一美少年垂釣其間。余大悅以爲佳品。將記而圖之。已而巢居閣上。有三數人下。引此少年登閣。余方就閣下品茶。而閣上雀聲作矣。因太息湖山風物。竟爲此聲汚染。殊可惜也。

余嘗謂長于論詩者。其詩不必卽如其論。司空表聖詩品。所言皆造精微高妙地步。試問表聖之詩。能一一皆肖耶。龔半千畫在□□名家中爲變體。而余終謂其外道。其論畫曰。畫屋要須以身處其地。令人見之。皆可入也。然半千揮洒至於淋漓時。有時人高于屋。又所作屋小不稱。山不必盡皆宜人。卽余之畫學。略解毫毛而已。將謂余畫亦皆不背所論乎。凡文字到高興處。往往失中。此文人之通病。不足責也。

畫山水有二訣。曰淸。曰渾。太淸則近於埏埴繢繡。不惟無遠體。且失遠神。太渾則不辨晴雨。不分土石。亦畫家之大病痛。故山川之氣象要渾。林巒之交割要淸。淸字無他。分濃淡遠近而已。渾字則在用墨。能從乾中帶濕。使雲根石色。一一蕩入虛無。辨之了了。然卽之則融洽無迹。此化工也。黃癡翁其近之矣。

余在南中。每經山水佳處。輒注目一二處可以入畫者。瞑目默記。以手作勢。部署林巒之起伏。

竹石之位置。而耕夫野老遇者。輒以余爲癡。忍笑而去。然天然稿本。歸卽研墨圖之。略得大意。終嫌其弗肖。旋卽棄去。久而久之。臨古人成本。往往有與余所見適合者。知古人所得。亦得天爲多。

楊西亭學石谷。一步一趨。皆石谷也。所奇者年歲亦在八十以上。與石谷同。古人謂畫家得煙雲供養。此說謬也。凡能畫者。其心思恆空曠。一拈筆時。已置身名山勝水。嘉木美竹之間。不如是其畫亦勿精。故歛其神思。專壹于山水。一切進取攻伐之念。漸漸銷磨。靈府淸虛。一塵不染。每日必得半日之饗受。心房與腦力皆寧靜無擾。自然長壽也。

凡能畫者。心胸至廓。其間可以構造無數山亭池館。配以名花美樹。一似綠野平泉之勝。可以搖筆卽來。不寧惟是。譬如心念匡廬。則開先瀑布。卽現毫端。心念武夷。則隱屛玉女。卽成巨幅。隨心所欲。一一如願而償。天下快心。無踰此矣。一日雨中。余居地旣低濕。溝滿水溢。不能出戶。而屋又滲漏。僕輩方移置書籍。而余作畫之室獨完好。刲寫蘇隄春曉圖。桃李明媚。湖光如鏡。余此時不審身在陋室之中。似因畫之一道。亦足使人生安貧之思。滋可悅也。

麓臺之言曰。古人位置緊而筆墨鬆。今人位置懈而筆墨結。此爲得畫中三昧矣。位置在落紙之先。已定出氣勢。氣勢定則胸中全有主意。可以放心講究用筆用墨之法。故不致堆砌塡塞。此卽免却結字之病。不結便是鬆。卽鬆字亦須悟得雲根石色。在空靑飄渺間。卽之無物。遠望則層次井井不亂。斯爲妙品。

臨畫不如看畫。此亦麓臺之言也。每見近人作贋本。如製僞鈔。至於苔點松針。亦一筆不短。可

云心細如髮。然使之放手自爲一軸。又不然矣。此由臨時。但見有古人。不見有我。撇去古人便無我。則直優孟之衣冠。胡能自樹一幟。麓臺之言。非禁人摹仿古人也。臨古人到極肖處。觀者不過當溫舊書而已。萬不能別開生面。使人首肯。法在看畫時能解古人之所以用心。所以著筆。隱用其法。自運其能。卽不能追逐古人。亦不至如趙文華誇在太師門下也。余三復斯言。彌覺有味。

詩中有畫。指右丞也。余謂詞中亦有畫。南宋詞可采以爲畫者甚多。如玉田之因甚春深。片紅不到綠水人家。柳梢青 波色分山。曉氣浮疏林。猶剩葉不多秋。小重山 星散白鷗三數點。數筆橫塘秋意。壺中天 接葉巢鶯。平波卷絮。斷橋斜日歸船。高陽台 碧山詞之一掬春情。斜月杏花屋。醉落魄 泛孤艇東皋過徧。尙記當時綠陰庭院。長亭怨慢 冷煙殘水山陰道。家家擁門黃葉。齊天樂 小庭深。有蒼苔老樹。風物似山林。一萼紅 夢窗詞之千山濃綠未成秋。誰見月中人瘦。西江月 月冷竹房扃戶。夜行船 滿湖山色入闌干。天虛鴻籟。雲多易雨。長帶秋寒。采桑子慢 草窗之花深深處。柳陰陰處。一片笙歌。少年游 看畫船盡入西泠。閒却半湖春色。游春曲 淸眞之一雙燕子守朱門。比似尋常時候易黃昏。虞美人 竹檻燈窗。識秋娘庭院。拜星月慢 梅溪之一燈人著夢。雙雁月當樓。臨江仙 鴛鴦飛破蘋花影。低低趁涼飛去。齊天樂 認隔岸微茫雲屋。想半屬漁市樵村。欲暮競然竹。八歸 白石之行過西泠。有一枝竹暗人家靜。卜算子 滿汀芳草。不成歸日。莫更移舟向甚處。杏花天影 西山外。還卷一簾秋霽。翠樓吟 皆可畫也。

畫固求肖古人。尤以能變古人。方爲名家。黃鶴山樵學趙吳興者也。少時一點一畫。皆肖吳興。至一參以董巨。則行陣全易。壁壘一新。遂與仲圭。擬翁。雲林抗席。眞本之流落人間者。余爲塞

人。胡能多見。吾鄉橋叟家有藏本。乃與俞君所藏者一致。然落筆至岸異。意是臨本。橋叟曰。二畫毫髮皆同。只有兩贋。無兩眞也。余曰。眞贋固不敢斷。然非精於六法者。亦決不能猝臨山樵至此。此二本似爲明人手迹無疑。決非傖人所及。

文有派別。然至竟陵公安敝極矣。畫亦有派別。余近來頗不悅吳門也。吾鄉郭縣亭以書名。然畫之一點一畫皆宗吳門。學之令人寡歡。昔者七子盛時。錢虞山教漁洋以急求古學。而漁洋遂成大家。石谷初亦囿於婁東。自博觀名蹟數十百種。始恍然畫理之精微。畫學之博大。非區區一家一派所能盡。故石谷畫遂爲前清第一。余恆四之漁洋。嗚呼。如石谷者。眞可謂之大家。不拘拘于宗派者矣。宗派一立。門戶即分。學如朱陸無論矣。但以畫言。尊雲間者。見浙派則痛詆之。祖婁東者。其詆訶吳門。亦不遺餘力。猶之陽湖桐城之于文。若主客相搏。必爭勝而止。均無爲也。桐城陽湖。萬不能斥去八家而成文。吳門婁東。亦不能舍去北苑而成畫。祖述既同。塗轍稍異。後學隨其性之所近學之。均可名家。何必爲蠅蛆之喧鬧耶。

畫有天然稿本。得諸無心者爲最佳。余于秋日划小艘。沿蘇隄向裏六橋。蘇隄之柳爲俗物。斫盡易以桑樹。然于御碑亭外。尙有紅樹十餘株在。老綠中突見深紅。被霜都含醉醫。停舟其下。出筆記之。歸後少爲點染。頗嫣然有致。尋爲友人取去。後見王雅宜畫楓葉。即於湖隄上作小亭。萬紅環繞。令人眼明。然則王山人所見。亦如我耶。則不敢知矣。

長安雪溶。泥塗接天。數日不能出。閉戶取輞川詩讀之。用其詩意。作小景數幅。粲然可觀。又

取南北宋詞。摘其斷句。亦奕奕有致。晏小山詞。一棹碧濤春水路。過盡曉鶯啼處。此圖余最得意。有友臨觀奪取而去。余不能救。又用周草窗詞意。看畫船盡入西冷。閒却半湖春色。因作半湖春色圖。今尚存也。

余嘗論讀古人之畫。如傖兒入金谷園。金碧照眼。不知所措手。乃不知吳墨井亦曾言此。墨井曰。觀古畫如遇異物。駭心眩目。五色無主。及其神澄氣定。則青黃燦然。要乘興臨摹。用心不雜。方得古人之神情要路。余讀旣太息。以爲墨井之所以稱能者。正有神澄氣定四字耳。因意前十五年。讀典引及劇秦美新。初亦爲班揚所眩。惶惑無主。及平心靜氣讀之。層折條理井井然。因味墨井之論。不能不服爲知言。

山以樹石爲眉目。樹石以苔蘚爲眉目。亦墨井之言也。余早年取藍田叔一路。往往寫大樹于下。其上作高巖峭壁。皆成童山。一望卽了。自覺毫無意味。比年稍稍學山樵。雖不能得幾微之益。然塗轍已更。思致漸別。重巒疊嶂。亦漸有眉目。卽以樹石爲眉目耳。蓋作文師古人。當求其不似。作畫師古人。不能不求其似。至爐火靑時。方能稍脫窠臼。楊西亭年八十餘。所作畫步趨。一稟石谷。至老不能自出機杼。極爲人所譏。若予者固禱祠而求爲西亭者也。

大凡貧兒逃故家之富。雖極意粧染。萬不能肖。至於學故家之起居服食。相去更遠。近人初學拈筆。便擬倪高士。究竟高士眞本流人間者有幾。毫無聞知。但草草作枯樹一兩株。下構茅亭。陂陁數折。遠山一抹。卽大書其上曰。學倪雲林。雲林有知。寧不齒冷。雲林曾作吳淞山色圖。層疊高巖。

磅礴之氣。直逼巨然。絕非平遠手筆。此亦得諸傳聞。須知元四家。咸壁立萬仞。而高士直與王黃抗手。則斷非率爾拈筆者所可擬。古云。大國難測。吾亦曰。大家難測。奈何欲躐等妄擬古人耶。

畫境至于癡翁。可云神妙不測極矣。以山樵之精。一日出畫示癡翁。癡翁熟視。爲添數筆。氣象頓異。又能寫遠岸。三數筆中。卽分晴雨。此等思力筆力。淺人詎能夢見。余在陶齋家見癡翁眞本。近視作亂柴皴。毫無條理。遠望則層折分明。氣象森肅。以簡筆寫一行舟之人。並舟與人不過四筆。神情栩栩欲生。歎息累月。以爲此事自關天授。

石谷論畫。患一光字。麓臺論畫。取一毛字。余咀嚼兩先生之言。一則內愧。一則開悟。余學古人不到。正坐一光字病。自念步趨古人。何以不能自進于古。及見石谷斥光字之病。病由用筆不知粗細濃淡乾濕耳。六者之中。唯乾濕互用爲上著。能乾濕互用。則光字去而毛來矣。毛者光字之反也。

余友鄭蘇堪論書。以無礙二字爲上著。石谷先生論畫。亦云要伸手放脚。寬閒自在。此卽無礙之眞相。余謂無礙二字。非脫範汎槩之謂。精神內含。手腕純熟。欲如何卽如何。而又不背乎六法。方是大家之無礙。石谷謂繁不可重。密不可窒。此等功候。非咄嗟可至。文敏。石田。石谷。漁山。西亭諸老。年皆大耋。終日聚精匯神于六法之中。尋根究柢。烏能不臻是詣。余年雖老。亦頗有意于此。

作畫厚在神氣不在多。斯眞超凡入聖之言也。無論長卷尺幅。一落筆便思爲重巒疊嶂。點黑滿紙。自以爲夥。令觀者鼻息爲之壅塞不通。此足以爲厚且多乎。郭河陽爲雪圖。著墨不多。一種深厚之氣。耐人尋味不盡。何嘗密加皴擦。輞川大家見其遺迹者。謂于輪郭中不過少爲著筆而已。石谷晚

年用墨。特略略渲灑。而神完氣足。亦正不必求多耳。

梅道人本。余凡三見之。均蒼蒼茫茫。如出一致。若法俱用濕點。筆路險急無倫。明知其發源北苑。然實不能得其取法之所在。因太息大家之追摹古大家。自別有其會心處。元之四子。固北苑之分支。何以能各成一氣候。各具一思致。各立一風格。各趨一道路。此事雖關人力。實有天分存乎其間。

樹有四枝。分前後左右也。西人畫樹。能作弩出之枝。當面向人。此由其用光學也。若吾人水墨淺絳之筆。于左右及後。著想都易。惟前之枝幹。僅能作橫。不能作直。錢叔美謂樹無他法。只要枝榦得勢。則全幅振起。此可爲知言。惲南田與石谷書曰。僕苦寫樹。發枝多枯澀。是以作山水。初落筆便有戒心。余謂惟其有戒心。故南田所寫樹多柔條。無勁直之榦。此亦矯枉過正之一弊。

作山巒先分層次。昔人論之是也。然必云先用潤筆。繼用燥鋒。此亦一偏之說。畫亦有先燥後潤者。不過用燥鋒須極輕淡。界成輪郭。更加以潤筆。潤筆略乾。而燥鋒復入。此上著也。若大癡老人之作雪圖。先以燥鋒。縱橫作亂柴。然後層層用水墨渲染。而層次愈因而明顯。此蓋由北宋之用青綠脫胎而來。青綠之畫。多不用細皴。而癡翁化而施之水墨。神乎技矣。

墨於山水畫中。可云至寶。凡用赭色及汁綠。錢叔美云。總宜和墨一二分。方免炫爛之氣。余初不知其言之妙。少時用赭石傅入數次。而赭色極刺眼。用花青和藤黃成爲草綠。著人山石。又赫然如村女之著碧衫。往往自怪其傖。中年以後。漸知此法。少和以墨。即奕奕有秀氣。癡翁用赭色染山石。其石理皴擦處。或用汁綠加染一層。亦自有致。

山水中著馬與牛。最難曲肖。楊子鶴爲石谷高弟。于此道最擅長。他若鶴鹿雞犬。時時亦有宜加點綴處。總不脫一神字韵字。至于人物。石谷亦極高雅。有北宋風調。不過非十洲諸人之著意于人物耳。吾鄉新羅山人。則用急筆枯筆。寫人物于山水中。余初觀其畫。恆省省然防其敗筆。細驗之。卒未嘗敗。蓋新羅由工筆人物入手。在山水中。故爲此險急之筆驚人耳

西人寫瀑布。是眞瀑布。能從平頂之石上傾瀉而下。上廣而下銳。水流極有力。何者。水積岩頂。狂奔而下趣。水之落處。力猛漸下。則水力亦漸殺。故水痕上廣而下銳。吾輩山水中寫瀑。則上狹而下舒。以兩邊山石參差錯落。瀑布從石隙中出。至于大壑。支流始漫。此其不同於西畫處。雖然爲地不同。故水態亦略別。西人寫山水極無意味。唯寫瀑布。則萬非華人所及。

書到石田翁。眞入山谷堂奥。而詩之野逸。無人間煙火氣。亦惟石翁能之。隨意縱筆。皆成妙諦。昔人謂畫在大癡境中。詩在大癡境外。信哉。石田畫有極草草者。大癡則于草草中却不草草。細處如雲屋天構。似非人力可至。其隨意作亂頭粗服者。遠望儼然。極排雲插天之致。石田力量固不弱。然筆墨痕迹未除。猝然學之。但得其率。不能卽窮其妙也。

陸包山皴法峭勁。石骨盡露。獨來獨往。自有淺人不能遽學者。畫法多石而少土　高巖重疊。上及天半。不以雲物映帶。自是力量過人處。未知生平曾游武夷與否。果至武夷。則石之秀媚。自無猙獰之狀。由武夷巖石多傍水。浸以林光水色。有爲畫師不能夢見者。故師古人不如師造化。學力既至。運以靈光。自臻于神品。

文待詔山靜日長卷。最有名于時。余曾觀其臨本。無卓然驚人之筆。惟一段溫雅之氣。自非凡手所及。待詔書法。余服膺久矣。然讀其山靜日長跋語。極意摹寫山居之樂。筆筆矯揉可笑。凡古人隱居之樂。待詔則集成爲一己之行樂圖。午後與麛犢游。旁暮則園翁溪友。似畫成功課者。據跋語中所有。則每日必有夕陽。每夜必有月矣。天公做美。亦決不如是湊巧。須知歸去來辭中況味。不是一日中湊集而成者。待詔並作一日享盡山居之樂。斷斷無有此等清福。

唐子畏自題雲山煙樹圖詩云。雲山煙樹靄蒼茫。漁唱菱歌互短長。燈火一村雞犬靜。越來溪北近橫塘。若以詩意求之。最難著筆。有燈火則寫夜山矣。在欲暮未暮間。煙樹頗難寫。而一村燈火。又往何處寫起。聞此圖作淺絳。樹石倣李成。屋宇師巨然。山頭則學米芾。此等安排。尤覺棘手。因太息名家用意用筆。不惟望洋興歎。卽亦夢寐中思想所不能到。

唐子畏靑綠山水倣王右丞。文待詔靑綠山水則倣趙伯駒。唐子畏及文待詔。咸能粗能細。子畏粗處。用筆風落霓轉。頃刻可成。而細處則直入唐人之室。然世有粗文細沈之目。似文筆宜粗。沈筆宜細。而石田細筆。人間不多見。衡山墨筆山水。余家固有一本。而郭縣亭摹倣最肖。至細筆者多贋本或臨本。平遠樓台。水紋淪漪。一無思致。而縱筆抒寫。作寒林瘦石。轉有意味可尋。實則待詔盛年。聞有金碧之製。經歲而成。今則不可蹤踪矣。

畫人目中不見古畫。雖備極心思。終不脫傖父面目。故臨摹一事。卽六法中之傳模。然摹之太似。則成印版文字。此明人學漢魏文字也。優孟衣冠。卽極肖孫叔敖。而亦何濟于實用。近有人摹倣

究竟其山石皴法。有類裱匠之用漿糊。不惟土石不分。而且千篇一律。余見恆避之。深防其瘈。此蓋藝林中之怪物也。

點苔一法。明唐志契頗論及之。法當從石縫中點出。或濃或淡。或濃淡相間。不多不少。不密不疏。古畫有橫苔直苔。並有不點苔者。實則相其陰陽。自無疵病。凡苔之積。多在石之陰處。最好乾濕並用。絹本用濕筆點苔。尤極蒼潤。惟名家能從石之陽面。疎疎作點。猝學便成麻臉。俗手畫石。既露敗筆。則以濃苔掩之。竟同鳥糞堆積。愈增其醜。人能于古人點苔處留心。則一點半點。均有工夫在內。

山水中雪圖最難著筆。余曾見大癡及郭河陽眞跡。以石谷較之。豈唯仙凡之別。高士奇藏李昇袁安臥雪圖。以焦墨作山石。皴法蒼莽。非人力可到。樹木略設淡色。生動異常。隆暑張之。凜然有寒意。此均出之江村之言。二百年來。不知此物歸于何所。但就跋語中所論。則明明爲癡翁所私淑之導師。癡翁作雪圖。正用焦墨作山石耳。雪山渲染。全在墨色烘托而成。不用焦墨而用濕筆。則描寫不出隆寒景物矣。

米虎兒畫山如畫雲龍。雲盛山沉。不必寫雨。而雨意濛濛。一一見之紙上。大抵極濃墨處。必作白雲映帶。蓋不從白處襯出。則滿紙氤氳。轉成一團煤氣矣。然雲脚四拖。須由微濃處漸漸委卸成白。卽白中亦須帶濕。不是晴明之象。方是雨中雲氣。凡寫雨氣佳者。無過坡詩。長江欲到門。雨勢

來不止。小屋如漁舟。濛濛水雲裏。最宜雨景。善畫者從詩中求之。亦可悟出米家宗法。

畫師之傳不傳。亦似有命存乎其間。余友鄧小洲源。能作山水。而墨竹一派。得徐文長之眞傳。作風篠聽若有聲。顧名不出里閈。摧抑以死。余甚惜之。昨臧碉秋亦言其鄉人李芳谷蘭。窮老盡氣學石谷。年七十餘。未出徐州半步也。示余畫扇。作枯渴之筆。頗蒼莽可觀。惜無瓌潤之氣。鄧畫好用濕筆。李畫好用乾筆。工夫皆到。惜不能兼而用之也。

贋本之畫工者。幾于數點論畫。凡眞本所有。贋本亦匪所不有。俞氏藏王叔明畫。吾鄉陳橘叟亦藏一本。兩本互校。余將其巖際之苔點數之。兩本皆符。橘叟曰。逼肖如此。但有兩贋。必無兩眞。果兩者皆眞。决不能一筆一畫。不差毫髮。余因思香光言李營邱與米襄陽同爲北宋人。而營邱贋本至于三百。眞者僅得其二。米欲作無李論。乃不知襄陽身後贋者亦正多也。

余嘗言畫師之最聰明者。無若仇實父。仇非文士。而所作畫有文士不能到者。論文采風流。不如文衡山。唐六如。然衡山細筆雖極工緻。終不如實父之能作千門萬戶也。六如筆墨原可追逐實父。但時時有縱肆處。實父作設色桃花源圖。則臨趙千里者也。千里人物之衣紋。皆如鐵線。此祕本之唐人。而超凡入聖者唯李公麟。千里尙爲其次。實父亦摹而得之。近見老蓮畫乞士圖。用筆亦正如鐵線。前人會心處。正有不期然而然者。

同一潑墨山水也。襄陽不爲輪郭。純以墨氣行之。房山少變其法。先爲輪郭。然後加以墨點。大抵近虎兒耳。然房山于雨中多作瓦屋。襄陽則一色草廬。然以草廬在濛濛煙雨之中。較有韻致。瓦屋

則頗不易爲。石谷喜作瓦屋。或連楹而居。寥寥數筆。曲折可觀。儼然類乎界畫。眞爲神妙之筆。而香光寫山水中屋宇。但略取其意而已。余曾一見房山眞本。即爲瓦屋。亦在虛無之間。然位置之不俗。一望即知其設想之高。

董香光自言。未能作人物舟車屋宇。以爲一恨。喜有倪元鎭在前。爲其護短。否則百喙莫解。此足見古人之不欺處。余固言香光山水中屋宇。但略存其意而已。而倪畫則茅亭以外。並不著一人及一屋也。夫以渴筆山水。施以界畫之樓臺。與唐宋之人物。直是布衣草履上戴冕旒。市肆櫃房羅以彝鼎矣。屋宇一節。不必上追古人。但能于石谷畫中求之。不惟位置得宜。而亦易于著筆。

巨然師董源短筆麻皮皴。江貫道師巨然泥裏拔釘皴。二者皆正宗也。泥裏拔釘法。以渴筆作礬頭。用濃渴之墨。叢點其上。最有趣味。黃鶴山樵則少用短筆。吳漁山學之。幾爲入室弟子。蓋短筆皴參以燥濕之筆。能使墨光映發。一用長筆皴。非腕力筆力均到者不可。黃鶴皴法在空淡中用長筆皴。似披麻而非披麻。一筆不敗。神力殆出天授也。

余平日戲論金正希之八股。大類馬遠之畫法。正希八股。一篇之中。勍氣直達。聲滿天地。正畫家之用大斧劈也。馬遠作石皆方硬。以大斧劈帶水墨皴之。或峭峯直上。若千尋不見其端。或絕壁直下。澹瀞入諸深淵。不見其底。全境不爲重巒疊嶂。但以寥寥數筆了之。有松泉圖藏文待詔家。高季迪諸人皆有題詠。惜不能見其眞本矣。

元畫至趙松雪。嫵媚極矣。凡畫山水。少能兼寫人物。松雪則二者並長。比之趙千里多流轉。而

不局于繩尺。倫以仇十洲復高雅。而未卽于醲纖。其自題蒼林壘嶂圖云。桑苧未成鴻漸隱。丹青聊作虎頭癡。亦知圖畫非兒戲。到處雲山是我師。玩詩意則松雪一生筆墨。不唯出諸學力。亦得天爲多矣。子昂自跋畫卷云。作畫貴有古意。若無古意。雖工無益。今人但知用筆纖細。傅色濃艷。便爲能手。殊不知古意既虧。百病橫生。豈可觀也。吾所作畫。似乎簡率。然識者知其近古。故以爲佳。此可爲知者道。不爲不知者說也。嗚呼。承旨此言。爲知言哉。古人安從見。古意又安從得。亦從書卷中得來耳。譬如寫諸葛武侯陶通明隱居中風物。能著一俗筆否。一著俗筆。卽不肖二君之隱居。此事非讀書多。何從追摹而出。承旨此言。直不從畫中求畫。蓋從書中求畫耳。

趙宋宗室。如趙希遠兄弟。趙防禦令穰。趙子固。子昂。皆以畫名于世。令穰字大年。雅有美才高行。讀書能文。少年誦杜甫詩。心儀畢宏韋偃。迹而求之。不歲月間。便能逼眞。所作多小軸。甚清麗可喜。然足迹不出五百里外。常在京洛之間。每就一圖。偶有新意。人輒調之曰。此必朝陵一番回矣。乃不知陵寢所在。遠遠有奇景。余再朝崇陵在大雪中。千里一白。奇峯老樹。蒙雪如冒絮。眞異觀也。曾作謁陵長卷。經數月尙未就。就時未知如何。然敢云決非吾平日胸中所有者。

余生平論畫。不敢右吳道子而左李將軍。猶秋菊春蘭。各因時而爲美。須知李將軍之寸馬豆人。非精心結構。能容易做到耶。必謂不如郭恕先之遠山數峯。且謂吳道子半日之功。勝思訓百日之功。然則角巾素服。立之朝堂。謂過于絳袍象笏。烏紗襆頭萬萬。有是理乎。夫長松翠柏。丹鼎鶴柵之側。必不宜著以官服。猶之角巾素服。必不宜廁于朝班。李氏父子以金碧擅長。自有一種堂皇瑰麗之觀。吳

道子郭恕先以野逸勝。另是一種佳處。必取而軒輊之。則過于牽拘矣。

香光論畫。謂欲暗不欲明。此𤀐于虎兒房山潑墨派也。石谷則云。畫有明有暗。明暗兼到。神氣乃生。余深思之。石谷此言。不但爲濃淡言。卽柳州論山水奥曠之辨也。山水佳處。奥處卽是暗。曠處卽是明。寫樹木叢蔚。林影模糊中。著以幽人。或隱兩三茅屋。令人望之。不知其中蘊幾多佳勝。此從暗處悟出妙境也。一寫高曠。卽須令人有振衣千仞之思。則明中之眼界也。香光多贗本。恆學其一種晦冥欲雨之狀。幾于千篇一律。頗索然無復意味。

畫家之最受病者。在土石不分。畫有石戴土者。亦有土戴石者。山樵寫山半之石。不加皴擦。儼然見其爲石。王奉常亦然。奉常恆于山腹間作數石。望之的知其爲石。若用淺絳法。亂筆縱橫。傅以赭墨。土石之色。便如一矣。鄙見土石之分。不惟于前人畫法中分之。須經歷名山。自能得其用法。余嘗獨行至理安寺。見竹外之山腹中。裹石如橱如匣如函書。的是土中戴石。一幅好藍本。惟粗心人雖經見過。亦未必卽能辨出耳。

亡友劉仲維先生。喪未五十日也。余思其人。輒爲愴然。劉生平誚余畫。有人拾以告余。余以爲傳聞之誤。前數年相見京師。卽大詈。謂余若沉酣于沈石田藍田叔而不知反。將終身不見天日。余感其言。假得吳漁山眞本。寢饋其下。經月恍然。悟山樵之所以用筆矣。于是盡棄沈藍之法。一力追逐漁山石谷。成就與否。余不敢知。然自信是鶱山悟道期也。

仲維謂余寫竹必分層數。畫松必用平頂。畫松用平頂。龔半千曾論及之。寫竹必分層數。此眞仲

維獨得之祕。竹之發枝。由竹節而出。一節之隔。或尺或尺餘不等。必逐層而上。若但寫墨竹。可以紛亂無次。惟山水中小竹。非有層數。則亂如糞草矣。石谷寫小竹葉必傅竿。雖交柯亂葉。而竹竿亭立。或迎風。或受露。奕奕如生。因意東坡之贊王維。所謂一一皆可尋其源。良非虛妄。

笪江上之言曰。山從斷處而雲氣生。山到交時而水口出。余則謂寫濃松其上。不著雲氣。則松頂不顯。亦易與山連。令觀者不爽。故多松之處必生雲氣。雲氣生則山斷矣。水口者泉之發生處也。兩山接合其縫裂處。不寫小瀑。則關鎖不嚴。此爲一定之法。唯水口之下。須有出路。卽使鎔入雲光。其下必有小溪淺澗。爲受水之處。此亦畫中之要著。

王石谷爲滄浪亭卷。長不過四尺。圖中無山。但有小阜。然松竹沿陂陀而生。亭館森邃。岸盡處水軒開爽。榆柳蔭于簷際。加以風篠其下。密布菱角。小船三兩。載菱娃數人。高髻紅衫。楚楚有致。此卷藏之李畬曾家。余自江右入都。李託余裝池既成。攜示蔡燕生侍御。蔡一見稱賞。立出千金。託余向李求此長卷。時畬曾在贛。其季子石龕以爲家藏之物。不輕易與人。遂不之許。

余友張文厚公。家有墨井小幅山水。皴法嚴細。乾多于濕。在墨井平日而論。尙爲常筆。非其至也。文厚公以百餘金得之。及公歸道山後。一子一孫皆少孤。門生聚謀。盡貨其藏書。以活孤孀。此畫遂售至一千六百金。噫。異矣。凡大家之畫。不必盡無高下。淸季賞鑒家。良不知畫爲何物。但耳其名。名盛者則爭出貲鬭買。此所謂買得顏子去也。令人捧腹。

李畬曾又藏沈石田立軸。請余跋之。余謂此幀爲石翁極筆。石翁初年用細筆極秀潤。迨老則縱筆

爲老樹枯槎。山石亦但作輪郭。用渴筆作簡略皴擦。後傳以墨水。赫然臨于紙上。遠近不分。因有外道之目。實則石田欲自成一家。故創爲此派。而用筆峭勁處。亦非庸手所能夢見。此幀以濃墨點叢樹。岩石疊聳。水邊林下。點染以高人衫履。自是石翁胸次瀟洒。故能有此傑構。

梅花古衲作不多見。江南人士。以能藏古衲畫卽稱曰雅。以此人人爭購。謂得古衲片紙。卽可以代雲林。前七年正月中。余同沈荔虎至火神廟。有一幀裝池極佳。然破矣。稱二十金。題曰漸江學者。沈不知爲何人。余潛語之曰。此梅花古衲筆也。沈又問漸江何人。余曰。江韜六奇也。甲申後棄諸生。削髮空門。高士也。沈遂以十金購得之。寥寥數筆。高岩之下。立一華表。似轉過岩後。卽得僧寺者。命意甚高。製局亦雅。

余友陳玉蟬。贈余蕭尺木山水小册。八方絹本也。閩中低濕。已上霉紋。然筆墨尙了了可辨。頗蕭疎淡遠。于極蕭疎中。大有精神。于極淡遠中。却含穠郁。譬之陶詩。則外枯而中膏也。尺木號無悶道人。當塗人。明崇禎十二年己卯副車。不就銓選。大凡畫佳佐之以文辭。更能制行立品。則足以不朽。明人如鈴山堂之文。馬瑤草之畫。白毫庵之書法。皆非凡手所及。然不值一錢者。顧不以其人歟。

余嘗謂因心足以造境。心有所繫。如利祿聲色之類。雖置身名山水中。亦怏怏如有所失。山水佳處。不惟不能道。而亦不盡審也。余二十五歲。館于執友王維庵家。維庵孝友爲吾黨之冠。除舍館余。不能盈丈。聚生徒十數。盛雨及之。滲漏無乾處。余謂維庵曰。簷溜猛急。吾以爲開先瀑也。眼前家具雜沓。一一以爲奇石縱橫。則吾此時已置身廬山矣。維庵大笑。而善畫之張大風。家貧亦惟有

容膝之地。每天雨湫隘。踦臥書案上常累月。而畫境不衰。厥狀殆如余之處王宅矣。

余見鹿牀老人之畫卽膜拜。以爲所見晚近畫家。無此蒼潤之筆。顧有美中不足者。則路徑無甚曲折。有時屋據山顚。乃無微徑足達其頂。此亦一憾也。若石谷畫路。卽有隱有顯。有斜有正。有高有低。低者沿水。高者入雲。正者夾以樹陰。斜者入於岩際。隱者爲綠陰所偃。顯者則行旅相屬。在在皆有思致。古人云。有好山。無好路。是一憾事。若鹿牀者。可謂有好山不得好路者也。

畫山于巒頭不點小樹。則成爲童山。且前後際亦不能分別。石谷最精此法。鹿牀步之。亦深得其三昧。無他妙巧。只貴能參差錯落耳。畫時不能排成一片。須有先後濃淡。濃處三五株。夾之以淡。則前後分矣。用濕筆尤佳。以花青少少渲染之。一望則綠縟矣。石谷作小樹。有時斜列于陂陀上。望之葱鬱有靈氣。惟大家始能辨此。余當窮老盡氣學之。

落款一壞。畫之全局皆壞。石谷乍見西廬。西廬卽令先學書。書成而畫亦超軼。故石谷畫書繪兩相映發。石田書學黃山谷。到其精處。畫或亂頭粗服。筆勢槎枒。一經寥寥作數字。翻多奇趣。南田書法。柔媚入骨。往往題畫多侵占畫之地位。終非山水家題款也。余曾三見文與可眞蹟。落畫板劣作四方形。竹旣森動。書亦剛勁。但病其不稱。昔人言一幅中有天然候款處。失之則傷局。此語良信。

余鄉人謝琯樵。用筆若快刀斫人。參蘇米爲一。有時類陸放翁。蓋自成一格者。畫竹落筆如飛。于竹邊疾書數十字。栩栩並竹而活矣。作小幅山水。行小草於其上。秀挺無倫。余見必太息。以爲先生眞善于署款者。琯樵漳州人。一生不出閩疆。畫多爲閩人收藏。故江左畫家。恆不識有琯樵。余師

陳先生。恆對余稱琯樵不已。師固與琯樵同執業于汪瘦石先生者也。

臨摹古人。若一點一畫皆與眞本無二。究何用處。此不謂之臨摹。但云寫眞足矣。余每見名人巨幛或長卷。先將全局一覽。觀其結構之疎密。主客之朝揖。默識片時。即揀畫中精神專注之處。亦以盈尺之眼光注之。體驗其用筆之輕重。用墨之濃淡。皴擦本何家數。一一思索。蓋多則不詳。貪亦易忘。但從小小處著眼。會得此數訣。參以各家之法。便可放手而行。

學畫與學書同。又與學詩同。孫虞同學右軍之書。而孫虞截然。何李同學工部之詩。而何李各別。此沈朗倩之言也。元之四大家。皆出董巨。而四家不相沿襲。倪高士似獨闢蹊徑。實則倪畫全出北苑。遺貌取神。自臻極詣。不寧惟是。但以梨園奏技論之。程長庚聲價振一時。所傳之弟子如譚鑫培。汪桂芬。孫菊仙三人。均出程派。而聲吻各別。亦各臻其妙。觀此則知不能恪守一先生之言。當自行變化矣。

凡觀畫。賞鑒家之眼光。與畫家之眼光。迥然不同。賞鑒家兼收並蓄。無論古今。苟當其意。即行收錄。畫家則取性之所近。譬如尙疏淡者。必以緜密爲繁。重奇偉者。必以荒率爲野。實則皆非也。是眞畫家。當具賞鑒家之眼力。然後濟之以獨到之學力。觀黃鶴當證之以癡翁。于不類中求其類。到體會微處。王黃家法亦正同耳。

昔人論畫。貴一拙字。此詣眞不易到。老手之頹唐非拙也。旣頹唐矣。或多敗筆。不能謂之拙筆。拙者精神到。不肯一筆諧俗。亦無一筆近于矯揉。純以天行。看似極拙。即之却雅極。則方謂之

眞拙。吾鄉新羅山人。點染山水中人物。眞能拙矣。然新羅固能爲工筆人物者。于山水中。獨不肯爲。時時出以古拙之筆。蓋不求工而能自出新意。此不惟驗功候。亦驗性靈也。

拙字之外。尙有一生字。却極難到。凡聰明過人者。初學作畫。偶出一二筆極生。然有畫工百思不到者。更求其常常如是。則不能矣。此天趣偶與人合也。惟神于畫者。却能于熟復求生。蓋繩墨二字。良工已得之爛熟。偶然斥去繩墨。便覺無繩墨中。却有自在游行之致。則生字之眞面也。

凡作畫。第一須乘興。譬如身在名山水之間。于萬峯合沓處。忽得一蜿蜒之徑。于水柳叢蔚處。偶見一宏敞之軒窗。明知不是畫圖。却成天然粉本。歸而泚筆布景。有較眞山水爲明媚而幽邃者。此天與人合也。若在賓從紛呶間。最恨爲人所泥。對客揮毫。即有十二分工夫。總帶八分木強之氣。萬不能佳。本無興致。而強爲興會。天與人離。即但言人亦爲俗氣所雜。萬無雅趣之足言。惟三兩素心人。相對談藝既酣。畫興偶動。臨時抒以新意。或成不朽之作。畫竟或跋或詩。亦恰與畫稱。方可謂之絕構。

奚鐵生畫。余累見之。筆墨秀潤。學雲林而不走入枯淡一路。墨氣較濃。源出雲林。而不肯步步追逐雲林者也。率爾操觚者。學之亦容易成一篇幅。若終身由之。則拘局不能變化矣。鐵生寓杭州。而梁山舟學士書名震天下。杭人至京師遺貴要者。必以梁書奚畫爲贄。然奚畫不必足匹梁書。然亦一時之傑也。

畫人之傳與不傳。亦有幸不幸存乎其間。余讀當塗黃左田畫友錄。不期盡然傷也。孫據德者。蕪

湖人。與蕭尺木同時善山水。其友某以事下獄。孫將贖之無資。則日縣其畫于市賣之。冀以贖其友。顧乃不售。孫大憤。盡取而焚之。有識者于頑燄中奪得一幅。委金而去。孫追還其金。遂歸蕪湖。貨其產千金。卒得脫其友于囹圄中。人爭義之。顧今日舉孫之名以問世。初無一知。嗚呼。若孫先生者。不惟藝高。義亦高矣。

無法不足以作畫。無理不足以成畫。無趣亦不足盡畫之妙。三者備而畫已名家矣。余則謂趣外尚須韵之一字。作詩至神韵。爲事已難。論畫而取神韵。則倪高士其當之乎。古大家畫。均講魄力。獨雲林疏疏落落。由北苑脫胎而來。未嘗一筆泥乎北苑。每于水邊林下。著一茅亭。而秋葉摵摵欲飛之狀。在淺渚平沙。陂陀縈複外。蕭然獨具高致。淺人以爲易學。動曰雲林取其簡也。乃傖荒至不可耐。此中正自有天耳。

皴法能總諸家之長。石谷也。爲惠崇卽惠崇。爲燕文貴卽燕文貴。而論其本來面目。仍山樵也。惟其能山樵。故能摹仿各家。一無梗礙。若初學喜新。一家未成。動卽遷徙。終至不能自立而後止。余曾在徐相國家。觀查雲壑臨摹各大家長卷。卷長三丈。曰學某某者。按之仍雲壑本來面目也。石谷能變。雲壑不能變耳。夫工夫至雲壑而尚如此。後生小子。寧可矜多而務博耶。

墨有濃淡焦濕之別。專用濕筆。則山中匪處不雨矣。專用焦筆。則山中又匪日不秋。此古人所以貴乾濕並用。余每見香光畫。無處不用濕筆。故極口稱虎兒房山。香光在明季負重名。收藏極富。人人無敢輕義。所論畫幾自成一家言。凡能畫者。未聞其與香光異同也。實則宗一先生之言。萬無自拔

之理。余固重香光。至其持論處。往往爲之沉吟。

山中有四時。此意不可不悟。張詢能繪三時風景。子久能屢變山容。正以時令不同。故布局傅色亦異。余見道咸時畫家。作青綠山水。似正穠春時候。忽粉牆之上。寫楓葉一叢。紅酣欲滴。余大笑以爲時令變也。此畫工夫非小。顧太高興。欲盡貢其所長。又以青綠中須間以紅鮮。故秋后霜林。轉于春中入畫矣。

吾鄉汪瘦石先生。畫多作淺絳。在四王外。別饒一種風格。顧先生足不出戶。所作多閩中山。于武夷尤肖。先生寫翎毛至工。竹尤擅場。山水中秋林枯葉。摵摵若飛。吾鄉林恭沛先生。曾藏汪畫四巨幀。余年十一歲時。曾一見之。峭壁插空。然娬媚動人。迨長粗能作畫。則閉目窮追其狀。終不能到。今老來愈髣髴矣。

余友武進莊思緘。以所藏黃鶴山樵立軸山水囑題。時余友李奮曾在余寓齋。見畫詫以爲眞本。且言山樵署款。多用小篆。驗之良是。山樵畫流落人間者無幾。是軸余不敢謂爲眞。然細細用牛毛皴。千螺萬髻。一筆不苟。松杉雕立。用筆似鈍。即之則峭勁。用墨似澀。審之則陰澤。未嘗以雲物映帶。而前後井然瞭然。眞佳作也。余評古畫。但論意境及神味而已。至于眞贋之辨。余非賞鑒家。不敢遽下斷語。

名大家畫。多在人不經意處。格外經意。猶之讀史記。人知史公著意處。恣情研讀。至于輕描淡寫處。轉置之不問。此最不善讀者也。史公之文。蓋無處不寓精神。似精神不到處。正其精神徧到

處。讀者能于不經意處著意。在在皆足長我識見。讀名大家之畫亦然。大嶂奇峯。湧現紙上。人爲所奪。幾以爲美盡于此。不更傍矚矣。乃林隙石邊。偏結構一二精舍。高人逸士。彈琴調鶴于其間。幽倩絕倫。令人生出塵之思。若輕意看過。初不留意及此。則古人用心。轉爲觀者沉沒矣。

遠山用淡墨染成。作畫者人人知之。咸以爲結構已完。此特略略一著筆足矣。往往全局都佳。以遠山失勢。令人索然不懌。須知遠山非畫中補筆也。山有遠近。山脈固宜緜接。亦不能無賓主朝揖之勢。大家之畫。有主山平平。而遠山在雲氣模糊中。反突兀動目者。此全在落紙時意在筆先。一一審勢。尋常畫家。都不留意。獨方氏山靜居論畫中。詳論其法。

大癡之論畫。最忌一甜字。石谷之論畫。最忌一光字。甜字甚奇。大致謂熟而近俗者也。大癡爲畫家聖手。傖俗之畫。寧肯下此針砭。大癡之所謂甜者。似指學北宗不成。而咸爲穠纖憨艷者也。至論光字。余恆對之凜凜然。戴文節之畫。蒼潤流媚。細按之筆筆有毛。不善學者。將筆倒臥紙上。擦刷乾淨。乍觀似潔。實則光也。一犯光字。則終身不入轂矣。

濟師畫。險急極矣。其思想大與人別。于水際不能出峯處。忽奇石岸然。于萬山不能置屋處。忽危樓翼然。石溪則否。其製局甚陰沉。似萬年人迹所不到者。幽人蕭然來去其間。往往生人入山思想。此自是石溪高處。余論畫奇到濟師而極。幽到石溪而極。二僧不能分高下也。

古來大家多不測。人但知米海嶽爲潑墨一派。煙雲掩滃。樹木濃重耳。然鄧公壽畫記言。海嶽寫松以淡墨畫成針芒。千萬攢簇如鐵。一作梅松蘭菊圖。交柯不亂。果後人見得此畫。能定其爲元章手

筆耶。又有青綠一幅。藏項子京家。米氏作青綠。余所未聞。此愈見大家之難測。石田詩。米家原自有晴山。啓南明大家。見聞廣博。所謂晴山者。決不止潑墨一派。然則米家之能爲青綠。亦自可信。

販書畫者多狡逞。每得大家長卷。往往割去其半。以一幅爲兩幅。或取眞跋移入贋本。留其眞本別作一卷。賞鑒家不盡能畫。但取其跋語。跋語攷證旣眞。則千力萬氣。痛爭其畫之非贋。無論畫中存無數敗筆。抵死以跋語爲據。余恆不與爭。但目笑而已。畫旣贋矣。卽得眞跋何爲。趙文敏寫蜀道圖。峭壁側立千仞。下有棧道。盤入才數折。卽不得見。細看竟無底紙。知爲人磔剝矣。如此佳畫。乃忍割裂眞令人恨恨無已。

張大風論畫。近看好。遠見又好。因盛推北苑。北苑畫何能見。余所見者癡翁耳。癡翁畫眞能近遠皆佳者。其寫船人不過三數筆。遠望之一舸飄然。老漁伏而冒雪。栩栩欲生。近卽之。則筆力雅健。使人歎服。蓋行條理于粗服亂頭之中。不到大家火候。萬不能夢想臻此境地。余作畫用墨有得處。遠望較佳。或細意熨帖者。而遠望轉無精采。因歎古人精處。雖畢生體會。終無把握也。

天下用字畫殉葬。其禍端起自昭陵。然蘭亭眞本。尙出人間也。最惡者以天下尤物。一死不能更戀。則聚而焚之。如義興吳冏卿者。可惡極矣。黃子久之畫富春山。三年始完。此天下至寶。藏吳氏家。冏卿將死。則悉舉所藏書畫焚之。其姪于火中奪出二卷。其一懷素帖。其一則黃畫也。已焚丈餘矣。余嘗笑凡人臨死焚稿者。藏拙耳。又不甘藏拙。故留疑團。使人疑信其所焚者。或爲佳作。實則斷無佳者。果佳。早已流傳人口。決不至焚。若冏卿實不同此例。謂之強盜蹧蹋風雅可也。

長洲張潛夫跋楊龍友畫云。人冷煙輕。舟疏月在。恍然置我于畫中也。此二語徐孝程所不能道。令人閉目思之。眞說出畫中淸超之境界。余嘗謂駢文中寫景。庾子山火色太濃。偶句往往爲塡詞家所竄取。南宋如玉田諸老。詞中偶句。固不讓子山。然亦有能入畫與不能入畫者。此中大有分別。

金陵八家。龔半千用墨。與樊會公同一蹊徑。墨光映發照人。會公有時尚近淡逸。而半千則極穠郁。雖蒼翠欲滴。而林壑無幽深之味。但于水上作陂陀林麓。而樹寡于石。往往成爲童山。會公似出一家法。然寫枯樹。枝榦怒拏。而一一如生。榦亘于枝。枝由榦出。濃淡亘細。匪不合法。吾意于金陵之派。寧取樊而舍龔。

高蔚生亦金陵八家之一。寫小幅山水。與龔樊二家大異。同年張韵舫守莆田時。余曾一至其官齋。太守出示高畫二種。一用渴筆作石壁。其下雜樹叢生。草堂隱隱。在樹陰間。童子調鶴于窗外。高人憑軒外坐。布置無一不韵。其上不署年月。但作高岑二字。第二幅則平沙遠渚。風竹煙葦。長洲一曲。直入虛無。又蔚生之變調也。局似郭無疆。但用筆不同耳。太守生時甚賞余畫。余曾用赭墨作王山史一幅貽太守。聞太守逝時。其夫人以余畫納之棺中。從太守所嗜也。

橘叟藏高且園山水立軸。懸岩壁立。雲物映帶。危橋起于空際。雲半梅梢爭出。橋下亦亂梅交加。橋上作紅袍紗帽官人。騶從甚盛。似專來尋梅者。景物如生。巖石但用渲染。不加細皴。天然入格。且園生平好指畫。爲鍾馗象。眼而不眉。不知何意。余凡三見其寫鍾馗矣。皆無眉。陳仁先家一幅最有神。余謂且園畫當自成一格。與元四家無一似者。有人謂且園人物。深得吳小仙神韵。良然。

趙文敏畫。在元人中。實兼四家之長。文敏能作士女。兼能作工細樓閣。而四家莫逮也。然所以不能列入四家者。詎以趙宗仕元耶。余嘗見其眞蹟一幅。高岩巨嶺。雄瞥中均有雅韵。至于叢石起伏。用筆秀潤如玉。禹之鼎學之甚肖。禹蓋長于人物。樹石樓閣。亦匪一不韵。嗟夫。果松雪能類子固者。則畫品當益超絕。董香光謂紙素之壽。壽于金石。雖論藝事。然其間正不能不賫人品。

畫惟巨然之短筆麻皮皴最工穩。若叔明作長筆披麻皴最難學。千頭萬緒中。著一敗筆。卽不可救。余嘗謂筆筆有力。尙須筆筆有韵。方可作長筆皴。皴筆要分明。又要渾融。明而不融。則如麻繩之紛擾。融而不明。則是死蚓之聚爛。若作短筆皴。卽有一二敗筆。尙可補救。然落筆須輕。救之乃易。實則到純熟時。而敗筆亦日見其尠矣。

戴文節筆墨精處。直造清暉堂奥。而乃違心右漁山而左清暉。余細審文節用筆。無一似墨井也。因念凡人力所能至者。則視其事爲輕。力所不能至者。非詆毀之。則决佩服之矣。文節之于墨井亦然。余謂文節果不死者。其所造正未可知。清暉八十以後。老筆頹唐。文節晚年。初未見其頹唐之筆。其曾孫楙齋。曾從余游。舊宅有王太常爲之書匾。蓋文節先世已與太常爲友。想文節生時。必多四王墨跡。惜亂後銷亡都盡矣。楙齋所藏文節殘畫。亦頗寥寥。

余嘗戲謂。畫家能用墨筆者。似鳴鉦擊鼓以警衆。謂吾能用墨也。奚鐵生一派。用筆頗荒率。蓬蓬然滿紙皆露墨氣。學者落其窠臼。千篇一律。余獨不謂然。私意謂用墨宜與用靑綠同。輪郭皴法。不妨工緻。傅之以墨。則分外生色。吳墨井作重巒疊嶂。筆筆不苟。其用墨氣渲染。亦正同淺絳用

法。故巖岫嚮背皆精嚴。無一荒率之筆。此足見大家之用心矣。

石谷老年。眞所謂從心不踰矩矣。然論者頗病其刻露。余謂石谷之刻露。正步步示人以眞詮。授人以用筆之法。不須搔首弄姿。求媚于人。猶之大家美人。不爲時世之妝。而被服人咸莫及。唯不善學石谷如近人某某者。粗枝大葉。自鳴眞率。余見之輒笑。稱爲石谷之埏埴。而某某尙狂嗥罵人。詆麓台如芻狗。夫麓台固有霸悍之氣。前人論之頗詳。然甯如夫己氏之顢頇。墨守石谷之似。不自知已走入魔道矣。

長于渴筆者。易森動而寡秀潤。長于濕筆者。能秀潤而欠森動。荆關之筆帶渴。董巨之墨近濕。然皆得傳聞。試問荆關董巨眞本。能爲寒櫥所備蓄否。余見一峯眞跡。極力用渴筆爲亂柴皴。至一濡染以淡墨。而渴中帶潤。潤中見渴。眞神筆也。余一生不敢輕議古人。非膽慴也。所見不廣。好作訐量。直是空中罵鬼。不得反唇之答。故不願爲耳。

山水著人物。卽畫龍之點睛。在月松風竹。菱溆蘋洲間。構一茅廬。安一小艇。令觀者神思爽然。待此畫中人。幾若神仙。此是何等胸襟。才能落想如此之高。若不講位置。隨地皆有屋宇。而斷港絕潢中。忽著以畫船。直駛向何處去也。不惟使觀者惡心。而亦壞此名紙佳絹。吾不謂之劣畫。直謂之暴殄天物。

天下欲得一名畫。其間似有冥數存焉。董思翁求北苑畫于江南。累歲不能得。顧仲方謂思翁。倘人長安於金吾張樂山家求之。或得見也。思翁旣入朝。一日有客持畫數幅求售。思翁不知董畫。卽在

其中漫問曰。此間有張金吾者。客曾見之耶。客曰。金吾下世久矣。公何爲問之。思翁曰。非問金吾。問吾家北苑畫耳。客執谿山行旅圖以上曰。此即是也。思翁大驚。展之果是。以思翁曾一見此畫于清和尙處也。天下嗜之既深。其中若有鬼神爲之作合。殊可異也。

北苑之谿山行旅圖。萬萬不可再見矣。而唐六如作關山行旅圖。余于前三十年曾一見之。樹林槎枒。皴法用懸針之筆。一一均六如本色。一人打包而行。風物蕭寥。上題一詩云。廿年行李悵關山。紈袴誰知行路難。今日酒杯歌袖畔。渾忘門外是長安。立軸高三尺許。紙本已舊。而風神奕奕然。亦不可多得之作也。

雅宜山人。余曾得一長卷。用赭石渲染。爲蘆竹中有危峯。上懸飛瀑。高橋一座。爲木製。老人曳杖過橋。竹中聳一小樓。似將畫中景物收入其內者。結構精嚴。惟筆法一同六如。不加皴擦瘦峭。用筆尖若作小楷。輪郭成後。以赭墨渲染之。此法最不易學。雅宜爲子畏之友。彼此觀摩。不期墜入子畏窠臼。然終是文人之筆。

倪高士秋林野興圖。經高士再跋。足見爲生平得意之作。初跋云。余既與小山作秋林野興圖。九月中小山攜以索題。適八月望日。經鉏齋前。木樨盛開。因賦下章。今年自春徂秋。無一日有好興味。僅賦此一長句。爲書于左方。政喜秋生研席涼。捲簾微露淨衣裳。林扉洞戶發新興。翠雨黃雲籠遠牀。竹粉因風晴靡靡。杉幬承月夜蒼蒼。焚香底用添金鴨。落蕊仍宜副枕囊。己卯秋九月十四日。雲林生倪瓚。又跋云。十年歲在甲午。冬十一月。余旅泊甫里。南渚陸益德自吳松歸。攜以相示。蓋

藏于其友人黃君允中家。余一時戲寫此圖。距今十有六年矣。對之悵然。如隔世也。瓚重題其左而還。十九日。圖藏高江村家。林際數峯出沒。運筆渾圓。江村寶之。今不知流落何所矣。

年家子李生觀槿。其先代藏畫甚富。霉侵蠹蝕者。不計其數。觀槿年少。亦不知愛惜。一日余至其家。見故紙籃中。有殘畫數幅。偶抽取視之。則趙千里寫仙山樓閣長卷。可丈許。靑綠照眼。人物精絕。余對之太息。令付裝池。燦然一極筆也。千里畫。余不敢學。即學之。亦萬萬莫至。然結構精嚴。北宗固與南宗同一法程。余觀之累日。因念前此閣中文字。佳者往往見黜。殆亦千里長卷入故紙籃中矣。

爲人題畫。亦不可不愼。米元暉作雲山得意卷。用墨鈎細雲。滿山浮動。山勢迤邐。隱顯出沒。林木蕭疎。屋宇虛曠。極筆也。而宋之曾純父覿。明之吳匏庵寬題跋。咸以爲元章米氏父子宗法固同。而各有獨到之處。如逸少之與獻之也。既不能精辨而確定之。草草落筆。遂貽後人之聚訟。深可不必。余每于前人之畫。恆未嘗漫題一語。苟考據弗精。轉留笑柄。故不敢也。

吾鄉曾波臣。爲傳神妙手。頗有聲于海內。而莆田郭無疆鞏。則其高足也。能爲山水。余見于年家子李拔可家。寫小竹芳洲。帶以雲氣。作遠勢入于虛無。用墨甚有法。大江南北識波臣者。頗知無疆。實則吾閩處萬山之中。與中原隔絕。其間如王研田。且不見稱于時。矧郭無疆耶。書至此。爲之太息者再。

查雲壑畫。不名一格。初爲倪高士。後參以梅華道人及董文敏。然用墨佳處。時造古人之域。生平頗服膺石谷。延至其家。請作雲西。雲林。大癡。仲圭四家筆法。而查畫亦因而大進。余謂雲壑終

屬解人。徐迪功一遇李空同。而詩筆居然超凡入聖。蓋古之能手。相近必相師。王黃同時。彼此顚倒。亦互有所益。吾獨不解麓台之于石谷。何以太常服之。不敢屈居弟子之列。而麓台爲太常之孫。反有異議。則宜乎秋谷之介介于漁洋也。

楊子鶴之學耕烟。可謂亦步亦趨。無一筆舍耕煙矣。梁溪謂子鶴未能另出手眼。擺脫師規。縱極工妙。終不免爲石谷所掩。鄙意石谷終亦不能掩西亭。西亭寫老梅高竹。及翎毛牛馬之屬。或有石谷涉筆所不到者。大段師石谷而旁通以他技。亦足自成一家。梁任公家藏西亭山水。用筆謹嚴已極。用青綠而能不爲北宋人所囿。的是淸暉家法。然淸暉晚年。老筆頹唐。亦多可議處。西亭兢業不敢恣肆。此正是西亭過人處。何掩之有。

余友許豫生。藏畫至多。贋本居其七八。唯文衡山一幅至佳。用渴筆爲懸巖。不加細皴。輪郭但用赭墨鈎勒。純用燥鋒。勢至危險。巖底著兩高士。衣冠甚古。而巖上樓閣隱隱。均在雲際。用筆果的眞衡山也。衡山畫余一生未敢問津。以性不之近。爲之徒自增醜。今觀是幀。更覺卻步。私計唯有衡山之學力。方能如此。記余師謝枚如先生。稱東坡詩爲仙筆不敢學。意亦不近東坡。余師忠厚。不爲西河之嫚罵耳。余之于衡山。亦猶吾師之于東坡。嗜好之殊。人固不得而強也。

余友王碧栖。得王廉州長卷。不過數十金。頗有蠹蝕之迹。余以二百金購之。碧栖弗允。旋亦舍去不問。不知此物流落何所。卷中萬松。勢皆北嚮。礬頭用渴筆焦墨。筆筆有毛。余心醉其妙。又念廉州用濕筆。幾奪香光之席。此獨用燥鋒何也。記前此曾一見廉州眞蹟。亦頗用燥鋒。名大家之作。

固不能拘以成格。則碧栖所得之長卷。決爲廉州無疑。

吳仲圭。倪高士兩家畫。均不多見。文徵仲謂看吳畫。當于密處求疎。看倪畫。當于疎處求密。此二語非徵仲不能道。然而能悟徵仲之言者亦絕少。倪畫本出北苑。乃一變董法。以天眞幽淡爲宗。實則無筆處皆是筆。張伯雨評其畫。謂無畫史縱橫習氣。縱橫之習。子久猶不能免。而迂翁獨超然物外。精神到處。筆卽不到。然于空廓中皆寓精神。此所謂疎中之密也。梅花道人皴斮分曉。氣韻沉毅。亦不免有縱橫之氣。然能用焦墨。雖極濃郁。却極疎淡。故雲林題吳畫。有醉後揮毫寫山色。嵐霏雲氣澹無痕。觀此則吳畫之淡處。卽其疎處矣。

宋畫刻畫。而元畫變化。此語本惲壽平。嗚呼。壽平所見博。所言精哉。宋畫中余凡三見龍眠眞本。二人物。一山水。山水皴法不用側筆。其細如古篆。而陰陽自分。重巒疊嶂。眞刻畫到十二分矣。鷗波雖爲有元大家。然仍宋人軌範。至倪吳王黃。始用焦墨渴筆。習董巨不爲董巨所拘。殆眞能變化矣。

大凡畫家得古人之形貌易。得古人之天機不易。得古人之規矩易。得古人之氣韻不易。如某某者。窮老盡氣學石谷。水石樹木位置處。無一非石谷。而石谷之精神。一毫無有。此特匠氏眼中胸中之石谷。去石谷已幾千萬里矣。凡天機氣韻。純視其人之學養胸次。譬如歐曾學昌黎。試問那一筆是昌黎。倪高士學北苑。試問那一筆是北苑。若不能變化。一味求肖。是雕刻木偶工夫。非畫家天趣矣。

畫意貴靜遠。畫境貴深曲。古人高隱處。但得一潭之水。一房之山。其中若有千象萬態。羅列其前。唯有靜體。故得遠神。故名家于未落筆之先。目光已涵到萬里外之名山勝水。尺幅雖仄。而精神

已透出紙外。及落紙時。又講結構。一勺水亦有曲處。一片石亦有深處。此境全在胸次高爽。能屏俗緣。故不期而深。能與天游。故不期而靜。

郭河陽論畫。有二病二弊。其言甚精微。余聊以淺說解釋之。

一曰。凡畫積惰氣而強之者。其迹軟懦而不快。此不注精之病也。釋曰。結構山水。須通盤打算。主山客山之必須朝揖。一樹一石之必須位置。雖屬小幅。亦在在具有章法。惰氣之積。蓋不思而落筆也。本無逸致。而強爲山水中人。是挽東施而捧心。捉無鹽而臨鏡耳。縱使塗澤滿紙。亦稍具巖壑之態。卽而視之。則小兒聚瓦礫爲山。一無精神之可言。郭言不注精三字。大有意味。

二曰。積昏氣而汩之者。其狀黯猥而不爽。此神不與俱成之病也。釋曰。以俗手而爲潑墨一派。不能謂之染。但謂之黯。不能謂之肖。但謂之猥。黯者昏瞀之謂。猥者凡下之謂。今試令人在武夷九曲之間。當山雨欲來。煙雲四塞。而山之秀挺。不能因雲漫而喪其眞。水之明淨。不能因煙迷而失其故。無他。山之精神在。故能使人疏爽。今以人描山。而神不與山屬。是不明畫理之所以然。直昏昏沉沉而落筆。而一力尙欲求爽觀者之眼目。則萬萬不可必得矣。

三曰。以輕心佻之者。其形脫略而不固。此不嚴重之弊也。釋曰。能脫略尙是于畫境中有得。後方具此膽力。惟不應掉以輕心。須知嚴重非板重之謂。板重是重在筆。嚴重是重在神。作畫與作文同。是美術家中一種路數。余恆笑公安文派。純以輕佻取媚于時。不轉瞬間。與竟陵同歸煨燼矣。畫中之江湖派。方以輕佻脫略爲長。初見似佳靜。觀之便索然無味。至于三王漁山。雖寥寥數筆。亦自

具嚴重之概。以意在筆先。學力純而閱歷廣。落筆不期重而自重。卽使老境頽唐。亦終無輕佻之病。此唯火候到者。方能辨之。

四曰。以漫心忽之者。其體疏率而不齊。此不恪勤之弊也。釋曰。此語爲能手言。不爲初學言也。曰慢。曰忽。是能者不經意。始有此失。不齊不必是不嚴密。凡筋脈精神不相應。不相湊泊。便算不齊。聰明人作畫。有偶然獨到者。卽有疏率不檢者。勤恪二字。是醫疏率之上藥。恪字是在在留意。勤字是筆筆用心。其始稍近拘攣。至純熟後。便能放手無失。

余論文有十六忌。讀者當已見之矣。不知論畫亦有十二忌。論文之忌。就余之所見而言。論畫之忌。則饒氏自然先吾而論矣。饒氏所論就山水言。然畫家之大宗。亦無過于山水。如荆關董巨。下及元之四大家。亦各以山水著。則余之論畫。亦不能不自山水發端也。

一曰。布置忌迫塞。夫畫師詩人。全恃胸襟之高曠。姜白石非能畫之人。但觀其塡詞中小引。描寫景物。令人閉目思之。如在山光水色之中。卽其胸襟高曠。故吐屬不凡。若畫家不見名人眞蹟。于天下名山水。又寡所閱歷。一落筆時。安得有許多邱壑。奔湊筆端。則布置必拘攣。無所展布。迫者阨于勢。塞者窘于步也。不惟一一落小家子範圍。但一個俗眼孔。一個俗念頭。遂生出惡劣境界。此畫家之不可不知者。

二曰。遠近忌不分。西人之畫分遠近處。與吾國古名家不同。西畫之近處。寫人物極偉。至身外遠瞭。則山如小几。樹如纖草矣。蓋西人以算學入畫。目力所及處。凡山水樹木。均可縮小。若以中

國畫法綑之。則一無理解矣。然遠近之分。亦宜從大小濃淡分之。近處坡石樹木宜大。屋宇人物稱之。遠則峯巒樹木當小。屋宇人物稱之。唯山水遠處。不宜作人物。實則黃鶴山樵于叢松大壑中。點染人物皆極小。蓋人愈小則樹愈高。山愈峻。此以小形大之法也。石谷作松針一叢。大逾人面數倍。人亦無議之者。正所謂畫神不畫理。神足理亦足也。總言之。近處宜著實。遠處宜模糊。能于雲根石氣中講究用墨。則不患遠近之不分也。

三曰。山忌無氣脈。唐荊川批史記。忽然著一斷字。忽然著一續字。此眞能讀史記矣。文家猶畫家也。文講氣脈。畫亦講氣脈。氣脈者。或隱或現之謂也。史記于文勢。不宜斷處截然而斷。而自彼間從容醒出。然斷處能使人不覺。則其續處。亦自無形象可尋。此即畫中主客朝揖之謂。山之氣脈必不當斷。苟斷之以雲氣。則便似斷非斷矣。工夫全在分布起伏。氣脈連接。形勢映帶。譬山頂層疊。下必有嚴重之山趺。方載得住。若寫丈餘之橫卷。則羣巒緜亙處。其中必有極高之鎭山爲之主。則可以收此遠脈。總之氣必相聯。脈可中斷。斷處非斷。正伏脈也。

四曰。水忌無源流。凡作奔泉怒瀑。一瀉千尺者。山必高遠而有來源。余嘗登方廣巖。觀珠簾泉之頂。如剖臥鐘之半。平置岩頂。水漫其上可經畝。洩泉處勢微窪。泉自窪處奔落。因風散灑。遂成珠簾。苟山上無此經畝之泉脈。何以長日跳珠濺沫。未有已時。此正言來源厚也。若作大瀑布。一瀉輒數里之遠。則來源非數十里之遠。決無此大力。然來源何從寫。則當從高遠中求之。山高而瀑狂。則山後必有無窮之山。淵水積其上。無可發洩。故必奔湊一缺口。衝激而下。此寫泉之源也。若瀑勢

飛動酣猛。其下受水處既仄且狹。則于畫理便不通矣。故寫平溪大澗。亦必作洩泉之口。俾流入他處。于灘險瀨激處。亦必作跳波。此寫流之法也。有源有流。方是活水。

五曰。境忌無夷險。凡寫山水。宜在在出新意境。有崒嵂者。則其下必不宜配以平陂遠澗。率性加以古木槎枒。用羊腸小徑。益狀其險境。有平遠者。則樹不宜鬅鬙。石不宜玲瓏。宜配以新柳小橋。依微入于斜陽渺靄之中。方爲合法。境有縈迴者。則陂陀迴覆。樹密煙深。隱隱出竹籬茅舍。令人生無盡物外高人之企仰。境有空闊者。則涼月被野。遠水淪漣。于平崗高崖之上。著一二衫履名流。方足收此遠景。境有層疊者。則殿角塔尖。隨林木隱現。此最爲突兀之結構。足以供人幽探。此在臨穎賦色之先。自加著想。則落紙後。便不雷同。亦不板滯。益能于夷險處。在在自闢境界。便能自清其性靈。亦以饜觀者之心目。

六曰。路忌無出入。古人恆言。有好山。無好路。此卽寫山水之大病痛。戴文節爲晚近大家。往往結茅山巔。而竟無徑可達。若石谷者。千迴百轉。總有出入之路。或林下透現。而木末復出。或巨石遮斷。而羊腸半露。或隱坡隴。以人物點之。或近屋宇。以竹木藏之。總在或隱或現之間。如畫龍之東雲出鱗。西雲露爪也。故名家于山水中。恆寫高人隱居中風物。板橋流水。密竹垂楊。往往渲染一條徑路。以便角巾藜杖者之往來。望之便知爲有道之所居。至于大屏巨幛。或棧道入雲。或鑿石成級。如杜詩所云。冥冥子規叫。微徑不敢取者。則眞善于寫路矣。

七曰。石止一面。而亦大忌也。凡畫石峯必分三面。迴路轉。石勢卽異。若正面如是。而旁面亦

如是。寧不呆相。脫寫陽面之石。作正方形。則其陰處必作細紋。攢苔聚蘚。始能襯作正面。至寫旁面之石。則左陽者其右必陰。以淺深之法渲染之。亦有用細紋密皴。但留其微微一角作陽面者。總視主山爲定位。若石勢與主山泛散。初不聯絡。則氣脈弗貫。亦不能成爲編幅。故寫石須有頂有脚。分稜面爲佳。

八曰。樹少四枝。凡畫樹必按四時。要有榮悴之分。譬如崖壁千尋。則附根于罅隙者。必無直幹。須作纏錯膠糾之形。方成體段。若在平陂高隴。則干霄直上矣。故寫遠樹。必狀其頂。寫近水之樹。則多露其根。以潮汐侵蝕。泥沙滌而根露也。故石分陰陽。樹亦分正背。正背卽陰陽之謂。余嘗見某君畫松。先作虯枝。而松針皆在虯枝之後。余笑曰。此松但有背面無正面矣。某君大悟。至所云榮悴二字。亦畫樹之要訣。夏綠已成。萬不宜作槎枒之枯幹。深秋已過。萬不宜爲濃厚之綠陰。能按四時設想。則落筆决無此病。

九曰。人物忌傴僂。北宗寫山水。必兼界畫。且長人物。至南宗而人物尙存軌範。石田翁以後。人物特寫意而已。或有以渴筆焦墨。爲寫意中之寫意者。然删繁就簡。必須天趣宛然者。方臻化境。石谷作人物。實得南宗遺法。無半點市井之氣。足爲煙霞之玷。要在行立坐臥。各極其態然後可。大概近人作畫。于人物一節。恆不屬意。粗具人形。卽已望之如墓阡中之翁仲。殆石人非生人矣。

十曰。樓閣忌錯雜。樓閣之法。惟郭河陽最精。郭河陽所作重樓邃閣。以名匠繩尺度之。向背分明。不差累黍。至李昭道一派。傳爲趙伯駒伯驌。亦精工之極。若元之丁野夫錢舜舉。得其工不能其

雅矣。仇實父聚精會神。寫宮闕玲瓏。花石樹本。一一皆入神仙境界。則別有鬼斧神工。非淺人所及。若在山水一道。非塡以金碧。則不爲界畫之樓閣。然江村山隝間。點染屋宇。雖不用尺。其制亦宜稍如界畫。觀石谷作村落中樓屋。開開著筆。望之皆深邃有致。則眞能從界畫中分出精神矣。

十一曰。渲澹失宜。亦爲大忌。無論水墨及淺絳與青綠各派。深淺二字。總須分明。王麓台論設色之畫曰。色不礙墨。墨不礙色。又須色中有墨。墨中有色。弟子王東莊起而對曰。作水墨畫。墨不礙墨。作沒骨法。色不礙色。自然色中有色。墨中有墨。麓台稱可者再。東莊語似南宗參禪。而按實只不過淺深分明而已。淺深欲分明。則用墨用色。須□先後。凡沉厚之作。用墨渲染有至十餘次者。不必染之使濃。卽極淡處。亦須重傳以極淡之墨水。則愈久色愈不渝。唯細心體驗之。其益自見。

十二曰。點染忌無法。凡設色金碧。各有輕重。輕者山用螺青。樹石用合綠。染人物不用粉襯。（凡作金碧山水中人物。無論青紅。總須加粉。則顏色久久不退。唐六如人物多不用粉。而仇十洲則非合粉不行。）重者山用石青石綠。幷綴樹石。人物用粉襯。皴石却以螺青合綠。再加以石青綠逐摺染之。樹葉多用夾筆。除紅葉外。不可妄用丹朱。以上皆主北宗而言。實則北宗一道。失傳已久。近人之派。皆自黃鶴分支。青綠一道。遂寡問津之人。然亦不可不知也。

跋

畏廬先生善爲古文辭。譯泰西文學名著百數十種。人莫不稱其最先介紹之功。顧餘事六法。

亦臻上乘。得之者珍爲球璧。以先生於學問藝事。世皆研精入微。其獨到處。爲人所不可及也。

右春覺齋論畫遺稿。乃萃數十年中揮翰之心得而成。評隲古人。期於至當。闡論法理。敢斥時風。蓋論畫之作。曾無有如此之俊偉者也。先生之畫。師法漁山。漁山嘗浮游澳門。多覩西方名迹。故其設色頗受薰陶。先生既私淑之人。又見聞之廣。出漁山上。融化筆墨。自宜更甚。故實爲溝通中西文化之一人。按近人之畫。樹石粗成。輒自題識。非師王李。即法荆關。言之不稍愧怍。不知眞迹見且不易。何從摹擬。是何啻癡人之說夢哉。先生嘗謂唐畫千僞而一眞。宋畫百僞而一眞。元畫十僞而一眞。明畫則眞僞參半。旨哉言乎。先生又曰。倪雲林墨迹。恨余貧眼。至老未嘗見其眞者。至鉅公家間有藏者。余曾觀數幀。但有堅鑰其唇吻不敢發聲。若盲稱其是。則學舌討好。素所深恥。若極力斥駁。則又無眞本可據。辨其爲贋。但有緘默而退。無敢短長。然而率爾操筆者。動曰雲林雲林。作陂陀一折。疏樹兩三。茅亭居諸樹下。此外爲遙山一片。萬本雷同。似雲林遺跡。流傳人間。但有此狀而已。思之令人噴飯。其箴俗匡謬之深心。不待煩言而自顯。他若述布局之清高。在乎氣韻。理參光算。象形栩然。一字一語。皆有至理。洵可謂後學之津逮。迷途之寶筏矣。吾館既得先生稿本。藏諸善本書庫。念此作雖於民國初年。分載都中報紙。而今已罕見。爰舉印行。以餉藝林。而先生遺文墜稿。得藉以流傳。亦後學者之應有事也。

二十四年十月十日。吳縣顧廷龍記。

文人畫之價值

陈衡恪

何謂文人畫。卽畫中帶有文人之性質。含有文人之趣味。不在畫中考究藝術上之工夫。必須於畫外看出許多文人之感想。此之所謂文人畫。或謂以文人作畫。必於藝術上功力欠缺。節外生枝。而以畫外之物爲彌補掩飾之計。殊不知畫之爲物。是性靈者也。思想者也。活動者也。非器械者也。非單純者也。否則直如照相器。千篇一律。人云亦云。何貴乎人邪。何重乎藝術邪。所貴乎藝術者。卽在陶寫性靈。發表個性與其感想。而文人又其個性優美。感想高尚者也。其平日之所修養品格。迥出於庸衆之上。故其於藝術也。所發表抒寫者。自能引人入勝。悠然起澹遠幽微之思。而脫離一切塵垢之念。然則觀文人之畫。識文人之趣味。感文人之感者。雖關於藝術之觀念淺深不同。而多少必含有文人之思想。否則如走馬看花。渾淪吐棗。蓋此謂此心同此理同之故耳。

世俗之所謂文人畫。以爲藝術不甚考究。形體不正確。失畫家之規矩。任意塗抹。以醜怪爲能。以荒率爲美。專家視爲野狐禪。流俗從而非笑。文人畫遂不能見賞於人。而進退趨蹌。動中繩墨。彩色鮮麗。搔首弄姿者。目爲上乘。雖然陽春白雪。曲高寡和。文人畫之不見賞流俗。正可見其格調之高耳。

夫文人畫。又豈僅以醜怪荒率爲事邪。曠觀古今文人之畫。其格局何等謹嚴。意匠何等精密。下

筆何等矜慎。立論何等幽微。學養何等深醇。豈粗必浮氣。輕妄之輩。所能望其肩背哉。但文人畫首重精神。不貴形式。故形式有所欠缺。而精神優美者。仍不失爲文人畫。文人畫中。固亦有醜怪荒率者。所謂寧樸毋華。甯拙毋巧。甯醜怪。毋妖好。寧荒率。毋工整。純任天眞。不假修飾。正足以發揮個性。振起獨立之精神。力矯輭美取姿。塗脂抹粉之態。以保其可遠觀。不可近玩之品格。故謝赫六法。首重氣韻。次言骨法用筆。卽其開宗明義。立定基礎。爲當門之棒喝。至於因物賦形。隨類傅彩。傳摹移寫等。不過入學之法門。藝術造形之方便。入聖超凡之借徑。未可拘泥於此者也。

蓋嘗論之。東坡詩云。論畫貴形似。見與兒童鄰。乃玄妙之談耳。若夫初學捨形似而騖高遠。空言上達。而不下學。則何山川鳥獸草木之別哉。僅拘拘於形似。而形式之外。別無可取。則照相之類也。人之技能。又豈可與照相器具藥水並論邪。卽以照相而論。雖專任物質。而其擇物配景。亦猶有意匠寓乎其中。使有合乎繪畫之理想與趣味。何況純潔高尚之藝術。而以吾人之性靈感想所發揮者邪。

文人畫有何奇哉。不過發揮其性靈與感想而已。試問文人之事何事邪。無非文辭詩賦而已。文辭詩賦之材料。無非山川草木。禽獸蟲魚。及尋常目所接觸之物而已。其所感想。無非人情世故。古往今來之變遷而已。試問畫家所畫之材料。是否與文人同。若與之同。則文人以其材料寄托其人情事故。古往今來之感想。則畫也謂之文亦可。謂之畫亦可。而山川草木。禽獸蟲魚。尋常目所接觸之物。信手拈來。頭頭是道。譬如耳目鼻舌筆墨也。聲色臭味者。山川鳥獸蟲魚。尋常目所接觸之物

也。而所以能視聽言動觸發者。乃人之精神所主司運用也。文人既有此精神。不過假外界之物質以運用之。豈不徹幽入微。無往而不可邪。雖然耳目鼻舌之具。有所妨礙。則視聽言動。不能自由。故藝術不能不習練。文人之感想性格。各有不同。而藝術習練之程度有等差。此其所以異耳。

今有畫如此。執塗之人而使觀之。則但見其有樹有山有水。有橋梁屋宇而已。進而言之。樹之遠近。山水之起伏來去。橋梁屋宇之位置。儼然有所會也。若夫畫之流派。畫之格局。畫之意境。畫之趣味。則茫然矣。何也。以其無畫之觀念。無畫之研究。無畫之感想。故文人不必皆能畫。畫家不必皆能文。以文人之畫而使文人觀之。尚有所閡。何況乎非文人邪。以畫家之畫。使畫家觀之。則庶幾無所閡。而宗派系統之差。或尚有未能愜然者。以文人之畫而使畫家觀之。雖或引繩排根。旋議其後。而其獨到之處。固不能不俛首者。若以畫家之畫與文人之畫。執塗之人使觀之。或無所擇別。或反以爲文人畫不若畫家之畫也。嗚呼。喜工整而惡荒率。喜華麗而惡質樸。喜輭美而惡瘦硬。喜細緻而惡簡渾。喜濃縟而惡雅澹。此常人之情也。藝術之勝境。豈僅以表相而定之哉。若夫以纖弱爲娟秀。以粗獷爲蒼渾。以板滯爲沉厚。以淺薄爲淡遠。又比比皆是也。捨氣韻骨法之不求。而斤斤於此者。蓋不達乎文人畫之旨耳。

文人畫由來久矣。自漢時蔡邕。張衡輩。皆以畫名。雖未睹其畫之如何。固已載諸史籍。六朝莊老學說盛行。當時之文人。含有超世界之思想。欲脫離物質之束縛。發揮自由之情致。寄託於高曠清靜之境。如宗炳。王微其人者。以山水露頭角。表示其思想與人格。故兩家皆有畫論。東坡有題宗炳

畫之詩。足見其文人思想之契合矣。王廙。王羲之。獻之一家。則皆旗幟鮮明。漸漸發展。至唐之王維。張洽。王宰。鄭虔輩。更蔚然成一代之風。而唐王維又推爲南宗之祖。當時詩歌論說。皆與畫有密切之關系。流風所被。歷宋元明淸。緜緜不絕。其苦心孤詣。蓋從可想矣。

南北兩宋。文運最隆。文家詩家詞家。彬彬輩出。思想最爲發達。故繪畫一道。亦隨之應運而興。各極其能。歐陽永叔。梅聖俞。蘇東坡。黃山谷。對於繪畫。皆有題詠。皆能領略。司馬君實。王介甫。朱考亭。在畫史上皆有名。足見當時文人思想。與繪畫極相契合。華光和尚之墨梅。文與可之墨竹。皆於是時表見。梅與竹不過花卉之一種。墨梅之法。自昔無所聞。墨竹相傳在唐時已有之。張璪。張立。孫位有墨蹟。南唐後主之鐵鉤鎖。金錯刀。固已變從來之法。至文湖州竹派。開元明之法門。當時東坡識其妙趣。文人畫不僅形於山水。無物不可寓文人之興味也明矣。

且畫法與書法相通。能書者大抵能畫。故古今書畫兼長者。多畫中筆法與書無以異也。宋龔開論畫云。人言墨鬼爲戲筆。是大不然。此乃書家之草聖也。豈有不善眞書而能作草者。陸探微因王獻之有一筆書。遂創一筆畫。趙子昂論畫詩。石如飛白木如籀。寫竹還須八法通。若也有人能會此。須知書畫本來同。又趙子昂問畫道於錢舜舉。何以稱士氣。答曰。隸體耳。畫史能辨之。卽可無翼而飛。不爾便落邪道。愈工愈遠。柯九思論畫竹。寫竹榦用篆法。枝用草書法。寫葉用八分法。或用魯公撇筆法。木石用折釵股。屋漏痕之遺意。南唐後主用金錯書法畫竹。可見文人畫不但意趣高尚。而且寓書法於畫法。使畫中更覺不簡單。非僅畫之範圍內用功。便可了事。尙須從他種方面硏究。始能出

色。故宋元明清文人畫頗占勢力。蓋其有各種素養。各種學問。湊合得來。即遠而言之。蔡邕。王廙。羲。獻。皆以書家而兼畫家者也。

倪雲林自論畫云。僕之所謂畫者。不過逸筆草草。不求形似。聊以自娛。又論畫竹云。余畫竹聊以寫胸中逸氣耳。豈復較其是與非。吳仲圭論畫云。墨戲之作。蓋士大夫詞翰之餘。適一時之興趣。由是觀之。可以想見文人畫之旨趣。與東坡若合符節。元之四大家。皆品格高尙。學問淵博。故其畫上斷荆。關。董。巨。下開明清諸家法門。四王。吳。惲。都從四大出。其畫皆非不形似。格法精備。何嘗牽強不周到。不完足。即雲林不求形似。其畫樹何嘗不似樹。畫石何嘗不似石。所謂不求形似者。其精神不專注於形似。如畫工之鈎心鬬角。惟形之是求耳。其用筆時。另有一種意思。另有一種寄託。不斤斤然刻舟求劍。自然天機流暢耳。且文人畫不求形似。正是畫之進步。何以言之。吾以淺近取譬。今有人初學畫時。欲求形似而不能。久之則漸似矣。久之則愈似矣。後以所見物體記熟於胸中。則任意畫之。無不形似。不必處處描寫。自能得心應手。與之契合。蓋其神情超於物體之外。而寓其神情於物象之中。無他。蓋得其主要之點故也。庖丁解牛。中其肯綮。迎刃而解。離神得似。妙合自然。其主要之點爲何。所謂象徵 Symbol 是也。

徵諸歷史之經過。漢以前之畫甚難見。三代鐘鼎之圖案與文字。不過物象之符記。然而近似矣。文字亦若畫。而不得謂之畫。漢之石畫。古拙樸魯。較三代則又近似矣。六朝造象。則面目衣紋。儼然畫家法度。此但見於刻石者也。若紙本縑素。則必彩色工麗。六朝進於漢魏。隋唐進於六朝。人意

之求工。亦自然之趨勢。而求工之一轉。則必有草草數筆而攝全神者。宗炳。陸探微之有一筆畫。蓋此意歟。宋人工麗。可謂極矣。如黃筌。徐熙。滕昌祐。易元吉輩。皆寫生能手。而東坡。文與可。極不以形似立論。人心之思想。無不求進。進於實質。而無可回旋。無寧求於空虛。以提揭乎實質之爲愈也。以一人之作畫而言。經過形似之階級。必現不形似之手腕。其不形似者。忘乎筌蹄。遊於天倪之謂也。西洋畫可謂形似極矣。自十九世紀以來。以科學之理。研究光與色。其於物象。體驗入微。而近來之後印象派。乃反其道而行之。不重客體。專任主觀。立體派。未來派。表現派。聯翩演出。其思想之轉變。亦足見形似之不足盡藝術之長。而不能不別有所求矣。或又謂文人畫過於深微奧妙。使世人不易領會。何不稍卑其格。期於普及耶。此正如欲盡改中國之文辭以俯就白話。強已能言語之童而學呱呱嬰兒之泣。其可乎。欲求文人畫之普及。先須於其思想品格之陶冶。世人之觀念。引之使高。以求接近文人之趣味。則文人之畫。自能領會。自能享樂。不求其本而齊其末。則文人畫終流於工匠之一途。而文人畫之特質掃地矣。若以適俗應用而言。則別有工匠之畫在。又何必以文人而降格越俎耶。

文人畫之要素。第一人品。第二學問。第三才情。第四思想。具此四者。乃能完善。蓋藝術之爲物。以人感人。以精神相應者也。有此感想。有此精神。然後能感人而能自感也。所謂感情移人。近世美學家所推論。視爲重要者。蓋此之謂也歟。

畫學講義

上卷

吳興　金紹城　著

古今人品第畫品。輒左山水而右人物翎毛花卉等畫。此以其品格高下言之。若論畫之難易。則繪事之中。當推人物爲最難。次則動物。玆特揭出此兩種畫之難點。約略言之。

人物　今人畫人物。或坐諸石。或倚諸樹。極鮮在屋中者。以人在屋。則殿閣几案床榻之屬。皆生問題。蓋人物畫大都寫歷史故事。欲寫古昔故事。必考其朝代。方合其屋宇几席車騎服式制度。即以冠服履舄言。漢冠唐巾。袍服直裰。屐屨皂靴。代有變遷。作畫者斷難隨意支配。昔張僧繇畫羣公祖二疏圖。而兵士有著芒屩者。閻立本畫昭君圖。婦女有著帷帽者。夫芒屩出於水鄉。非京華所有。帷帽起於隋代。非漢宮所作。以此言之。畫非博古之士。亦不能作也。(見華亭何俊良所著四友齋畫論)年湮代遠。玆姑弗論。試以近世言。前淸上海某畫家繪時事畫報。有戴三眼花翎者。一帽綴翎三支。支各一眼。排列於後。世家見之。以爲笑談。又有一事。無關於畫。而與畫類。因連綴而作趣談。三十年前西裝甫行於中國。婦女之西裝者更鮮。有某夫人服西婦裝束。攝影炫世。竟圍其束腰袓衣於禮服之外。西人見之。未有不掩口而葫蘆者。事不詳辨。及時裝束。且有錯誤。貽笑大方。況生今之世。而畫古代衣

冠。更非詳加考究不可。今之作歷史畫者。大半以優孟衣冠爲藍本。夫粉墨登場。花面赤髮無論矣。帝皇之冕。滿綴絨球。試觀文華殿新年所懸歷代帝王象。有此裝束乎。以此類推。焉有是處。然則考究歷史畫法。如何而可。曰多讀古書。以審其制度。多看古畫。以辨其裝束。古畫雖亦不無錯誤。而去古未遠。卽非目見。耳聞較眞。凡作畫者既讀古書。參以古畫。苦心經營。製成一畫。求免微辭。其庶幾乎。

畫人有三訣。其畫身也。寧長勿短。其畫腰也。寧瘦勿肥。其畫臉也。寧尖勿圓。總之使其有士夫氣。有隱逸氣。有奇氣。有仙氣。有怪氣。勿使其有俗氣。

陳洪綬畫人面部之長。恒占身部三分之一。驟見以爲怪。審視之栩栩有仙氣。蓋生人面部。無如是之長者。非神仙中人。卽深山中之瞿曇也。

人物最難於開臉。蓋貧富窮通。精神志趣。自將相隱逸。至於輿臺皂隸。無不於臉上分之。嘗見趙承旨畫蕭翼賺蘭亭圖。儒冠博帶。面貌靜穆。隱隱中含有奇詭之氣。則蕭翼也。眉宇闊大。心志偏僻。自眈禪悅。不求聞達。則智永也。最妙則爲蕭翼旁之二隸。一則搔首斜口。若頭間有不勝其癢者。適足以形其樗柳賤質。一則目瞪舌撟。似知蘭亭之不易賺得者。至於煎茶童子。則又俯首於茶鐺鑪竈間。習於日常清課。固不知世間尙有欺詐誘騙之局也。所謂攝神取象。頰上三毫。若當日目睹其事者。歎觀止矣。

山水中畫人與純畫仕女者不同。最宜簡略。落落四五筆。卽衣冠楚楚。神彩奕奕。而山水靈活有

生氣矣。文衡山優爲之。至於唐解元仇實父。則筆墨較工緻。殊不易學。然其繁也。亦從簡中得來。初學宜由衡山入手。毋學石谷。因石谷畫人。市塵習氣過重。苟不善學。易流於俗。衡山畫人簡明淵雅。眞士大夫畫也。

山水中點綴人物。用筆之法。當與山石樹木等相吻合。寫意山水。須點綴寫意人物。工細山水。須點綴工細人物。寫意之人物。略具形態而矣。蓋在神而不在形也。工細之人物。鬚眉清晰。衣衩分明。即藤杖腰絛。亦須工整。始爲妥貼。若寫意山水中人物。過於工細。則傷乎神。工細山水中人物。過於簡率。則未免潦草矣。此畫中點綴物。所以要注意吻合也。

動物　世界動物之屬。於麟鳳蛟龍不經見者外。舉凡今所能見者。毛羽色澤。嘴臉眼睛。今不異古。觀察標本。按圖索驥。宜若易然。殊不知此乃皮相。而飛鳥宿食。一禽有一禽之姿態。一獸有一獸之形狀。靜觀細察。各不相同。昔黃筌畫飛鳥。頸足皆展。或告之飛鳥縮頸則展足。縮足則展頸。無兩展者。驗之信然。（見輟耕錄）又馬正惠嘗得鬪水牛一軸。云厲歸眞眞迹。甚愛之。一日展曝於書室之外。有輸租莊客立於階下。凝視久之。既而竊哂。公見之。呼問曰。吾藏畫。農夫安得觀而笑之。有說則可。無說則罪。莊客曰。某非知畫者。但識眞牛。其鬪也。尾夾於髀間。雖壯夫旅力。不可少開。此畫牛尾舉起。所以笑其失眞。（見郭若虛所著圖畫見聞誌）由是觀之。觀物不審者。差謬之處。在所難免。一有謬處。丹青雖佳。終非完璧。吾故曰。繪事之難。當推人物爲最。次則動物。質諸當世研究畫學者。以爲然否。

古時畫家。論山水畫法者。汗牛充棟。論花卉畫法者。絕無僅有。茲將花卉之粗筆工筆畫法相異之處。約略言之。以餉學者。

粗筆　粗筆畫又名寫意畫。言隨其胸中逸氣。揮毫落紙。姿態橫生。自然神似。不規規以求形似也。故畫木本花卉。行榦發枝。宜毛而有勁。鈎花點葉。瀟灑自如。畫草本花卉。墨華色澤。宜體態嚴重。迎風帶露。氣仍輕清。如此雖寥寥數筆。而精神發越。不可一世。若用筆暴悍。劍拔弩張。全失花卉之眞面目。又何神似之有。不願學者效之。

工筆　工筆畫又名寫生畫。言與眞花無異。栩栩如生也。故畫工筆花卉者。宜將各種花木之枝榦葉瓣。以及老葉嫩芽。新蕚舊英。隨處觀玩。臨楮弄筆。自能將平日所見眞象。趨赴筆墨間也。工筆畫有二大難處。一賦色過於濃厚。則失之俗。過於輕澹。則失之薄。宜臨時調色。深加斟酌。一取材專摹舊本。則毫無新意。對花寫照。則苦於拘滯。尤宜獨構心思。巧爲剪裁。願學者留意及之

山水易學而難精。花卉難於初學。而易於精進。山水雖覺皴擦渲染過於繁雜。而少有瑕疵亦易於掩飾。花卉則一筆是一筆。不容更改。故必審視明確。而後落筆。方無牽強忸怩之態。世之學畫者。每苦山水畫之章法。難於布置。不知山水卽目前之風景。取材不難。變化尙易。稍增稍減。形勢自殊。卽稍有錯誤。亦不難於補救。惟花卉之章法。實屬難於布置。在普通之眼光。以爲一二種花。隨便布置。有何困難。不知布置花卉。最難新奇。易入平庸。至於平庸。卽少精彩矣。且於時節至有關係。如甲種花與乙種花是否同時。苟時節稍差。強畫一處。難免受人指摘。古人畫花

卉。一稿數易。率爾操觚。絕鮮佳構。近來畫花卉者。於章法布置。不肯用心。或只顧筆力。每幅雷同。或不知剪裁。堆砌滿紙。或忘花之本體。將草本花畫成木本。或徒逞狂怪。比眞花加大數倍。旣云寫生。當有生意。忘其本來面貌。而不留意於章法之布置。欲求高尙。豈可得乎。

布置山水尙易。布置花卉最難。蓋山水畫山石樹木。變化甚多。而人物舟車屋宇之屬。尤易配換。況北宗南宗。面貌不同。四時景象。狀態亦異。故筆墨練習妥當。於布置方面。自有可觀。惟花卉不然。無論何種花木。其本體絕無法變更。所謂布置者。亦不過向背左右傾斜而已。向者居多。背側無趣。縱向左向右。偶一二花耳。故習花卉。無不苦布置之困難。必多練習種類。或間用鳥獸蟲魚之屬。以增新意。此實習花卉者之苦心。練習花卉者。於此注意可也。

花卉之行榦發枝法。前已略述之矣。而設色亦大不易事。非研究不爲功。玆且言設色之法。積瓣成花。瓣之顏色點染須深淺不同。若一花同一顏色則平矣。平則無韻。至千花萬蕊。更宜留意及此。或三花一聚。或五花一聚。或反正相生。七八花一聚。染色各各不同。如此畫成。張之壁間。遠而望之。煊爛成章。卽而視之。點筆靈活。則近道矣。點染花葉。大都不過藤黃花靑兩色。調寫而成。而一葉數葉間。亦貴濃淡各異。庶機烱烱爍爍。如射光線於其上。而筆底有神矣。至於工筆畫。花朶葉片。設色均宜鮮麗。有一塵不染之致。還有一種畫。在工筆寫意之間。其施色之講究。雖不及工筆之甚。而亦以鮮艷爲尙。惟至大寫意花卉。斷不宜用鮮艷之色。否則反覺不倫不類矣。此中畫禪。惟在學畫者靜參之。

點染之法。是爲沒骨。始於清之南田。非古法也。古法皆用鈎勒。鈎勒之筆。力如屈鐵。南田衍爲沒骨。專以氣韻生動勝。力不逮矣。今之習南田者。多入纖弱。良由於此。世人不察。欲以子祥伯年矯其弊。不知去古愈遠。愈不可救。余以學花卉。當以宋元爲師。宋元不可見。則以明陸包山。陸師道。周之冕。呂紀。以及項氏諸子爲依歸。則可平揖壽平。高出張任之上矣。

花卉染葉。宋人多用石綠。其法有二。一在絹之正面。正面敷石綠者無論矣。其在背面敷石綠者。正面亦須用草綠或石綠。或純用花青。或赭石間草綠。鮮枯之色。正側之形。細細染出。猶覺不足。然後於背面敷石綠。故雖鮮妍濃厚。而無火氣。自具一種烟潤之致。且與純用草綠石綠之葉有別。蓋卽背面敷粉之一法也。

嘗見陸師道畫水仙扇面一頁。泥金地。石綠葉。花則粉瓣紅心。極其豔冶。蓋得於宋人者也。宋花卉多用雙鈎。故易於石綠畫葉。南田以後。盡作沒骨。晚近注重寫意。鮮有石綠畫葉者。失古意矣。

作畫用粉。與石青石綠同。其質要細。其膠要輕。迨其敷於紙上。尤要薄要淡。蓋粉之濕時。其色不顯。乾則白矣。倘一涉筆稍重。未有不失之厚膩者。石青石綠之未敷也。必先用赭墨。漸漸染出。俟其將成。然後再敷青綠。自能深厚。其深厚也。非青綠本身多且重也。乃赭與墨烘托之力也。用粉何莫不然。粉白色。紙亦白色。不有赭墨草綠洋紅之類以襯托之。縱傾三缸之粉。亦未見其明淨而妍麗也。只覺其膩而已。

凌霄萱草百合等花。別有一種金紅之色。在硃砂藤黃之間。蓋硃砂無此黃。而藤黃又無此紅。畫

家敷色。每難得似。勢非雄黃不可。雄黃石質。亦名雄精。佳者値亦甚昂。用法與石青石綠同。當花之初畫也。先用粉敷出花朶花瓣。再用藤黃淡染之。然後用雄黃。雄黃之後。復用洋紅。則其鮮艷迥異尋常。而與眞花相等矣。

畫之一道。原是文人韻事。旣不可魯莽滅裂。尤不可塵垢滿紙。明窗淨几。貴於淸潔。而設色尤貴姸明。於是用膠之法。遂不可不細加研求矣。膠爲皮製。內多汚垢。無論顏色若何明淨。一經兑膠。汚卽難免。最好先將膠泥提盡。復使凝結成凍。幾時用膠。卽使熱水溫之。用旣簡捷。質亦明淨。益以製就之靑綠。研細之蛤粉。則筆硯間之樂。誠南面王所不易也。

絹上染天地多患不勻。可於正面用草綠。或墨綠水淡淡染之。俟乾。再於背面用較深之色染之。可免重複不勻之病。是亦背面敷粉之法也。

人言畫山水須有氣韻。余謂畫花卉更應有氣韻。山水畫之氣韻。有時尙可假助於筆擦墨染。若花之枝榦。全視乎筆力。懸腕迅發。縱其所之。筆筆搖曳而出。自有一種丰神。令觀者幾疑爲臨風鞸動。是在筆底靈機。一氣寫成之妙。倘支支節節。修飾成功。萬不能有此靈動之狀態。近人寫粗筆花卉。其出筆一味暴悍。挺挺然橫一二朽木於紙上。添枝附葉。墨水滲濇。點若飛空。便自以爲大氣磅礴。不可一世。則非我之所謂氣也。我所謂氣者。宜兼有韻。假如畫牡丹。宜得其厚重之態度。以牡丹乃花之富貴者也。畫寒梅宜得其淸瘦之致趣。以寒梅乃花之高逸者也。其餘若柳。若蘭。若竹。若松等類。或剛或柔。均宜各視其性質。想象其姿態。而發之於筆墨。使讀畫者目光隨畫爲轉移。彷彿

眞置身於長松細柳幽蘭修竹間矣。故我意作畫者。最好從工筆入門。進而至於寫意。則縱筆大寫。存乎其神。而仍不失其眞形。庶幾可成爲名家。畫至八大山人。大滌子。其用筆施墨。粗之至。奇之極矣。然我常見山人畫梅。疎花勁榦。殊得高逸之致。見大滌子畫竹。風枝露葉。殊得瀟散之趣。氣韻之妙。無以復加。統觀全幅。絕無一點暴悍之氣。攫其筆端。可見其於畫理。研究極深。迥非漫然涉筆駭世者比也。

論畫之作甚夥。而論花卉者獨少。惟鄒一桂之小山畫譜。對於花卉。頗有心得之論。然亦苦於略而不詳。花卉自徐黃以降。明之陸包山。陸師道。呂紀。周之冕。尙能不失宋人矩矱。至淸之惲南田。蔣南沙。則多趨柔媚妍冶。無復舊觀矣。

近人花卉。多喜作折枝。多喜作立軸。蓋一作橫卷。一添根株。泉石蟲鳥。皆有問題。余嘗謂畫花卉者。不作橫卷。其藝不得進。只畫折枝。亦只如深閨麗質。習做針黹耳。儻値尋丈大幅。吾知其無能爲矣。

近日習花卉者。率多粗枝大葉。數筆卽竣事。遠之宗法白陽八大。近之宗法缶老。夫白陽之高簡。八大之生拙。初學不易摹擬無論矣。卽以缶老而論。何嘗隨便塗鴉。其含蓄處。更爲難能可貴。故其畫張而望之。皆成渾圓體。非扁平者。學者於此最宜注意者也。趙撝叔以側筆寫生。均是隸法。其結構之新奇。布置之近眞。均可取法。且易得其精神。不過入手時須細心練習。無一筆模糊處。始能與眞花無異。久之得其法。雖見奇異之花。亦能任意構圖而美觀也。

晚近花卉。非學張子祥。卽宗任伯年。學子祥者。恆流於俗。宗伯年者。恆流於野。非子祥伯年不足學。蓋學之者爲其所囿。遑論宋元。卽如明之包山。淸之南田。亦所鮮覯。耳所濡。目所染者。子祥伯年已矣。不知子祥伯年。亦各有自。取法乎上。僅得乎中。取法乎中。斯爲下矣。間常謂欲學花卉。須學山水。欲學點染。先習鈎勒。花之生也。有枝有榦。所生之地。有泉有石。非僅如今之習花卉者。只以一枝一葉。一花一朶。炫世之謂也。而其本其榦。其泉其石。其苔其草。其渲染皴擦。固非參以山水之法。不可常見。徐熙黃筌畫卷。平岡曲澗。絕壑奔泉。層層布置。令人蕭然意遠。如探幽谷。如涉叢林。其慘澹經營處。又如讀郭熙之山水論。豈習水山者所能辨哉。

花卉之外。昆蟲鳥獸。不可不習。如山水中之樓閣人物。層巒疊嶂。曲水長林。置一危樓古屋。漁子樵夫。便覺生趣盎然。嘗見宋人花鳥小册中作一石。傍有坡塘。芙蓉數本。幽竹一叢。內有瓦雀數十。飛鳴食宿。曲盡其態。而雀之大小。不及累黍。翎毛無不畢具。驟觀之下。不啻置身名園曲榭中也。又見宋人所作蜀葵。長枝密葉。幾無一隙。其中一葉。似遭殘食。而于葉之微端。伏以絡緯。便有新秋景象。眞所謂頰上三毫者也。

趙撝叔用筆颯爽。一洗纖麗甜俗之習。雖少冲和渾融之致。爲識者所病。而其於隨意塗抹中。動中規矩。較世之野狐禪者。有上下床之別矣。

學者之作畫也。何先何後。何重何輕。何爲輪廓。何爲皴。何爲染。何爲擦。必條分而縷析之。詳解而實習之。蓋不如是。則陰陽乾濕。虛實濃淡之道不明。誠如一部二十四史。不知從何處說起。

學者雖欲潛心竭慮。默運沉思。亦苦於無着手處。迨夫皴染之道旣明。先後之序已判。切不可膠柱鼓瑟。致失靈機。蓋審形度勢。見其宜夫鬆秀條達也。則不妨皴中帶擦。以求其空靈疏宕。見其宜夫圓潤渾成也。則不妨皴中帶染。以狀其綿密華滋。破輪廓而爲皴。以化其板滯。借皴勢以成輪廓。而求其貫通。或有染而無皴。以求夫雲烟明滅。或有輪廓而無皴。以狀夫峯巒起伏。或乾擦而不見筆痕。或荒皴而不求形似。三四分合。而顯晦判然。遠近各別。誠所謂庖丁解牛。不見全牛。是又在學者細心體會。而非口講指授所能奏效者矣。

山水輪廓。不宜過眞。眞則運用不靈。而有板滯之象。初學作畫。非輪廓卽無所依傍。如寫字之用格紙。紙而有格。故能將字擺正。殊不知氣脈已失於連貫。夫畫狀天地自然之景。舉凡雨雪晦明。春秋冬夏。雲烟綿緲。風波浩蕩。如攝影然。攝一時之奇觀。留千載之名稱。其中變化。不可思議。必將位置布定。輪廓鈎妥。而後畫去。則如刻板之書。整齊規矩則有餘。氣韻已盡失矣。畫無氣韻。詎得爲畫耶。是以學者初步應從輪廓入手。能畫之後。須將輪廓泯去。夫將輪廓泯去者。非謂無輪廓也。乃令其忽隱忽現。忽變渲染。忽變皴擦。忽然一筆橫亙。轉顯峭拔。而其運用靈活。是在畫者。總勿令其過板而已。

不明皴擦渲染之法。而言山水。是南轅而北轍也。見筆謂之皴。不見筆謂之擦。謂之渲染。擦者乾筆。渲者乾濕之間。染則純用濕筆矣。雖一石之微。必須先鈎輪廓。依勢皴一二筆。再依勢而染之。染之不足。而後渲之。仍恐其不渾脫也。而後用乾筆擦之。又恐其不醒目也。而後用焦墨破之。

必使見筆而不刻露。渾融而有條理。夫然後能事畢矣。然此不過爲初學者指引門徑耳。至於超凡入聖。參合造化。則如大匠運斤。動合規矩。又豈能拘拘乎爲成法之所限哉。

用墨貴在能黑。而其黑也。非謂烏煙瘴氣。塡塞滿紙。若新自染坊中取出者也。蓋能淡而後能濃。能白而後能黑。不有淡者。何以知其濃。不有白者。何以顯其黑。故欲知其黑也。先求其白。欲其濃也。先求其淡。層層皴染。由淺入深。迨其將成也。於其山稜石隙。樹角屋脊。着一二焦墨。濃筆以醒之。覺烟雲縹緲中。有墨如漆。光明照眼。此眞所謂畫龍點睛者。黑在其中矣。

畫石之法。側面最難。必使層層轉去。稜角峥嶸。在不圓不扁不長不方之間。倘一成形。卽失畫石之旨。畫山亦然。而其氣勢綿亙。脈絡貫通。較諸畫石。尤爲不易。是以無論其爲山爲石。當先注意其輪廓。輪廓用筆務乾。用墨務淡。隨意鈎出。或隱或現。俟皴染既成。其現者不妨用濃墨重鈎。益使其顯。其隱者則用淡墨層層染去。而泯其跡。自有雲煙變沒。山勢崚嶒之妙矣。

南宗山水。畫石只分三面。正面及左右面是也。雖極力變化。新意難尋。若北宗畫石。變化甚多。側而微側。傾而更傾。一塊石法。甚至有十餘面者。此種畫法。最宜學步。大概南宗畫石多乾皴。北宗畫石多劈斫。劈如斧劈。斫如刀斫。方筆爲宜。故多顯其側面也。曾在紅豆館主處見明五雲山人畫石長卷。石法甚多。變化新奇。透漏玲瓏。眞可師法。聞此卷歸諸淸道人。今不可得而見矣。

山水者。風景畫也。樹林者。風景之點綴品也。故學畫山水。必從畫樹林入手。以山水之有樹林。猶人之御衣服。審是。稱樹林爲山水裝飾品。亦無不可。碧桃紅杏。裊裊迎風。則春山如笑矣。

翠柳綠槐。陰陰含雨。則夏山如滴矣。霜染丹楓。風吹黃葉。則秋山如妝矣。煙橫古木。雪蓋喬柯。則冬山如睡矣。且也蕭寺鐘樓。板橋野渡。有疎林密樹。掩映其間。則別饒風趣。如此則山水畫中之布景。半屬於樹林之安插。而欲求樹林之姿態。非研究不爲功。董文敏云。唐以前無寒林。自李營丘郭河陽始盡其法。雖虬枝鹿角。槎枒紛拏。而挈裘振領。修理具在。是營丘河陽對於畫樹。頗事精研。華亭又云。山行遇古樹。須四面觀看。蓋樹有此面入畫。有彼面不入畫者。是華亭之畫山水。亦注意於畫樹。洪谷子詩。筆尖寒樹瘦。一瘦字寫盡寒樹之神。孟浩然詩。綠樹村邊合。一合字寫盡夏樹之狀。王摩詰詩。萬壑樹參天。一參字寫盡森林之葱鬱而高曠。詩畫一貫。此皆從眞景領略得來。非漫然落筆以爲創作也。

今有法於此。爲畫樹要訣。蓋師古人畫稿。果然無錯。然墨守舊本。終無出路。自宜參以活着。活着者何。師造化也。試觀天之生物。山川林木。隨時變遷。不一面目。山川自春迄冬。形態只分枯潤。變更尙少。惟林木則四時不同。可潛心觀審也。冬日積雪枝榦。玉骨冰肌。完全呈露。畫其體態。無一遁形。陽春一轉。枝梢柔輭。薄透微紅。由紅芽而嫩黃而淺綠。至盛夏則綠葉成陰矣。過此逐漸淸疎。或變黃色。而秋來矣。及深秋則落葉紛飛。而冬又來矣。一歲之中。除松柏外。各種樹木其變體。大概如是。留意及此。則風枝雨葉。一擧目間。無非佳畫。摹作粉本。以資應用。法無有善於此者焉。

山水中畫竹之法。較任何樹木爲難。元之曹雲西。淸之惲南田戴醇士。皆以畫竹見長。而層巒疊

嶂中。偶着幾枝風梢露葉。別有逸致。如久饜膏粱。忽得蔬筍。清新適口。迥異尋常。然位置苟不合宜。或畫之不得其法。則牽強惝怳。韻致毫無。反爲全幅之累。其法無他。只在出頭三五葉而已。抑揚得勢。其次自迎刃而解。否則愈添愈多。愈多愈醜。山水中竹可分爲二。一爲垂葉。一爲仰葉。垂葉較易。仰葉較難。而其筋節處。皆在竹竿竹枝之貫串。苟無竿枝。葉何由生。故葉愈少。枝愈難畫。枝能得勢。葉亦含姿矣。

畫柳枝難於畫竹枝。蓋竹枝向上。勢宜剛勁。柳枝下垂。非柔不爲功。柔而無力。與描何異。所謂剛健含婀娜者。戛戛乎其難矣。

畫之最難結構者。莫過於山腰。蓋山頂則峯巒起伏。山麓則林木迴環。皆有實際可以着筆。至於山腰。則專賴夫雲烟變幻。陰晴掩映而成趣。勢非從空處落想不可。而佈局又不能過空也。則惟有山徑盤曲。或斷或續。溪水橫流。或遠或近。嵐光滅沒。野景迷離。自具一種深邃幽遠之觀。是即所謂深遠者也。於意境爲最佳。於筆墨爲最難。蓋一着跡象。即失眞諦。不着跡象。則又未免過空之譏。筆墨有盡。意境無窮。漠漠中氣象萬千。自非名手莫辦。

或有以畫水之法問余者。余曰。水狀不一也。有江海之水。有溪澗之水。有池沼之水。畫江海之水。宜得其波濤起伏。萬流怒吼之狀。畫溪澗之水宜得其淺浪層疊。觸石瀠洄之狀。畫池沼之水。宜得其澹月搖光。微風縐縠之狀。更有遠水近水之分。近水之狀。已如上述。至遠水雖曰無波。亦宜用淡墨輕輕虛寫。若有若無。直使人游於淼渺不可窮極之境。則神奕化矣。學畫者之巧拙。全在胸襟。

舟車所至。若能於河海間眞景。隨處體會。則一舉目間。默參造化。日就月將。筆底自然超妙。與畫史之困於稿本下者。絕然不同。

唐孫位胸襟曠達。樂與幽人爲物外交。光啓中畫應天寺壁。波浪排盪。勢若飛動。遂以畫水享大名。論者謂孫之畫水幾於道。道也者。幾不辨爲造化筆墨矣。我今有畫水之訣。敢告學者。線紋須氣長而靈活。筆斷氣不斷。形斷意不斷。恍若神龍隱見。首尾相連。則得之矣。總之畫大水宜懸肘。畫小水宜懸腕。平日遇廢紙。輒爲練習。毋間斷。庶幾運用時。得心應手。自然氣長而靈活。畫水之法。如此而矣。豈復有異術哉。

古人以烟雲二字。稱爲山水之源。雖一鈎一點之中。自有雲烟存乎其間。非筆墨之外。別有烟雲也。若僅將淡墨設色烘染而成。即是俗工之畫。

人之喜怒哀樂。皆繫於面。山之晴陰起伏。皆繫於雲。雲氣綿亙。似斷非斷。似連非連。故山之形象不一。山之氣脈。固未常不連貫也。因其形象。辨其晴陰顯晦。因其氣脈。求其起伏照應。而山水之能事畢矣。雲本無跡。山腰樹梢一段白氣而已。流蕩變化。瞬息千狀。烏可以筆墨求之。然畫離筆墨。不成其爲畫。趙伯駒等以鈎勒寫之。米南宮父子以巨點求之。學者不愼。恆流於俗。非是刻板呆滯。即爲粗獷惡劣。失其韻矣。吾意最好用墨水渲染。積漸成雲。令其有烟嵐蓊鬱。蒼翠欲滴之妙。此梅道人得之於北苑巨然者。而龔半千沈石田輩又得之於梅道人者也。學者宜宗之。

收藏山水畫品。晨夕展玩以爲樂者。稱爲烟雲供養。是山水畫中之要點。烟雲尙已。畫有烟雲

氣。則蓬蓬勃勃。蒼蒼茫茫。使讀畫者神遊其間。怡情養性。以滌世慮。以捐煩惱。誠醫俗延齡之妙劑也。然則作畫者。宜體會烟雲二字。展紙凝神。下筆潑墨。以求其蓬勃蒼茫之氣。能達到此程度。方爲名畫。必傳無疑。古人畫崇山峻嶺。層巒疊嶂。其互相接合處。必有一二懸虛。留以空白。籠罩樹林。渲染澹色。以取烟靄氤氳之象。倘山山緊湊。不留餘罅以透氣。則窒塞不靈。生動之氣絕矣。木僵而無烟雲之可言。試問尙有趣味乎。

非特畫山如是。畫水亦然。工筆畫中有網巾水畫法。並非滿江滿湖。盡是整飭曲綫之條文也。遠水無波。乃當然之理。卽近者亦宜酌留幾處空白。或較鬆懈之線。以取水雲蕩漾之象。至寫意畫。則波光淼渺。更宜留意於烟雲。且推而至於樹林屋舍。橋梁檣帆等類。均宜從烟雲着想。卽以眞景言。步涉郊外。遠眺林木。有僅見樹稍者。有僅見樹根者。有見樹頂樹根。而獨不見樹身之中段者。烟雲之變化使然也。塔頂虛峙。殿簷浮空。或只露殿階塔基者。亦卽此理。更有孤帆遠逝。斷橋虛架。無非從烟雲漠漠中得此氣象。畫能傳神。則冥心獨往。自然超妙。一幅畫成。張壁自賞。遇得意處。先自烟雲供養矣。米友仁年八十餘。神明不衰。黃大癡年九十。貌如童顏。沈石田。文徵仲。董思白。王煙客。查梅壑。王石谷。羅飯牛。杜旭初。亦皆耄耋。審是則古來名畫家。旣能以烟雲自爲供養。又能貽之後人。自壽壽人。詩所謂永錫爾類是也。

自王洽潑墨以後。米氏父子繼之。烟雲翁鬱。蒼翠欲滴。狀天地之奇景。開畫界之先河。蓋南宗山水。多注意於皴擦。而米氏獨致力於渲染。且於渲染之中。寓皴擦之法。極乾濕之妙。故能有筆

有墨。有骨有肉。氣韻天成。與造化合。世之一味塗鴉。若倒染缸者。固不足知米氏之致。要卽大點淋漓。荒樹一堆者。亦未窺米氏之門墻者也。米氏作畫在於染。而不在於點。山脊林隙渾合不分處。略着焦點三四以醒之。若畫龍點睛然。故能見其神韻。若不解其意。無上無下。無山無樹。一味狂點。實未見其可也。元高尚書彥敬。亦以寫雲山著名。然較之米氏更工。其色彩之變幻。邱壑之布置。全由宋北宗畫中變化出之。而不失南宗之面貌。故能獨創一派。後世寫雲山之講求工細者悉宗之。明董文敏取法米高兩家。尤爲進步。蓋董氏善用墨。其一點一拂。無不墨彩淹潤。氣象渾淪。曾見其得意之作題云。山耶樹耶。雲耶烟耶。此八字中已表出其氣韻之雄厚。烟雲之變幻矣。雲山既工。筆墨潤澤。雖不作雲山。亦無枯澀之筆墨存在。故董氏生平所畫。雖邱壑有不甚佳者。而筆墨無不秀逸。職是故也。

古人畫遠山。有後層轉濃者。論者頗不一至。或曰。山愈遠則霧氣愈深。故色愈濃。或曰。遠山之前澹後濃。須視察山勢之光綫。非漫然涉筆也。余以前說爲非是。後說爲近情。蓋霧氣深則山色隱。焉能較濃。若指爲光綫。則語較活也。

苔點爲山水眼目。如畫龍之點睛。不可過多。亦不可過少。要於山巔石隙間。參差錯落四五點。明晦顯然。神彩煥發。自董源。巨然以及梅花道人。沈石田。龔半千等。皆優爲之。濃墨巨點。元氣淋漓。如經滇黔山麓間。覺雨氣山嵐。撲人眉宇。近世學者每不知苔點之重要。是以所作之畫。不點則無神。多點則過贅。雖欲用功圖進步。其道無由也。故予每告學者。於點苔一法。須十分用功。則

作畫時。自無困難也。

畫設色山水法。前人有二說。王右丞畫論。操筆時不可作水墨設色想。直至了局。墨韻既足。設色不妨。錢松壺畫憶則云。每幅下筆。須先定意見。應設色與否。及青綠淡赭。不可移易。二說絕然不同。而各有見地。余意松壺爲初學說法。凡初學者除去臨摹。自創新圖。操筆時水墨設色。茫無成見。故欲其立定主意。分淸界限。使之練習到欲如何便如何地步。初步既達。然後再講神韻。至於青綠淡赭。畫法自然不同。青綠皴法宜簡明。以留施重色地位。若施淡赭。則墨筆皴染。須先完足。方有精彩。否則色浮而薄矣。能如是用墨用色。王右丞墨韻既足。設色不妨之謂也。不妨云者。便是不設色亦可之意。蓋不加色彩。墨華中已具神韻矣。故余於上二說。認畫論爲高超。認畫憶爲切實。不可偏廢。學者須潛心默會。折衷以尋途徑也。

設色之法。與墨筆同。墨須自淺入深。層層染去。色又何莫不然。古人設色。大都姸雅有致。即設重色。如大青綠金碧山水等。亦覺古艷穠香。自有淵穆恬靜景象。而無浮燥烟火氣息。固由其涵養者深。實亦因其能從淡處着手也。今人作畫。設色非黝闇不明。即火氣逼人。黝闇不明者。每因墨底過深。設色過淺。否則色中含墨之故。火氣過重者。則又墨底淺而色敷重之過矣。雖然敷色之病。果在重耶。在其不善於用重耳。夫善於敷色者。着色不多。鮮明可喜固尙矣。而其層層染去。極盡蓊鬱陰森之法。而又頑艷動人。則尤爲可喜。蓋以其由淺入深。逐漸加重。而非一筆醮盡顏料。橫塗竪抹之謂也。常見世之售畫者。畫一朱柿。其紅也。如新剖出之豬肝。吾眞不識其美之所在矣。

青綠一道。難言之矣。石谷自言學畫三十年。始得青綠之祕。蓋青綠之難。不在其既着之後。而在其未着之前。倘於未着之前。畫得黑白分明。陰陽清晰。及其着色之時。自能沆瀣相融。若其根底未能畫足。而侈言青綠。戛戛乎其難矣。是故學青綠者。步驟有五。

一曰墨底。除沒骨法外。無論淺絳青綠。皆須用墨。皴染成就。然後始能敷色。而青綠墨底。用筆欲簡而堅。用墨欲厚而淨。筆繁則石面小而礙於敷色。墨薄則易為青綠所掩。筆不堅而纖弱。墨不淨則囂張。

二曰赭石底。墨底既成。則全部敷淡赭一次。而於山根石隙坡脚諸處。再敷重赭一次。務使其托着青綠。以分陰陽顯晦。

三曰草綠。花青底。擇其山石之背陰處。應用重綠者。則先敷草綠。應用重青者。則先敷花青。然後再敷青綠。自與其他山石有別矣。

四曰青綠。初敷一次最淡者。漸漸而深。約四五次。或六七次。必足而後已。大致青綠畫法。山頂最重。山脚最輕。是以由山頂至山腰。敷色面積。逐次減小。迨至山脚。則純留赭石矣。大青綠畫法。倘有每次敷色之後。添敷礬水之說。蓋因石色過粗。防其不勻耳。

五曰點苔加皴。青綠敷過之後。墨痕漸為色掩。陰陽顯晦。或不明晰。故須點苔以醒之。其石面之不能着苔者。則加皴以醒之。惟石色之上。不得加墨。只可於石綠上面。加草綠皴。石青上面。加花青皴而已。

青綠之難。已如上述。製色之法。尤不可不知。近世畫家。侈言高古。多學水墨淺絳。對於青綠一道。避不致力。間有畫者。亦不過用石青錠。石綠錠而已。則其中稍事研求者。亦只知用乾隆御製之石青石綠錠。對於青綠之根本製法。殆失傳矣。閒居多暇。每事研求。特縷述之。唐楊昇。宋趙伯驌。伯駒。元錢舜舉。明仇英。清王鑑。多喜作青綠。妍冶高古。渾厚華滋。其色於青綠中。多含白質。近人作青綠。非過於黯淡。即近於俗艷。其色多含紅質黃質。此無他。近世不解青綠製法。色內含有泥砂之故也。

製青之法。一曰煮。二曰分。三曰漂。近世售者。多爲研細之粉。其未經搗碎之塊。殊不易見。價亦殊昂。要以青塊爲最佳。粉則其色深而含石粒者爲佳。色淺而質細。似已製者。則不可用矣。

煮之法。先將石青搗碎研細。用盆盛水在爐上煮之。火旺水沸。則其輕而潔者上浮。用紗縫一布兜。另置清水一盆。然後將其輕而浮者盛起。置於清水之內。如是煮至色不上浮爲止。然後將其所剩渣滓。另置一處。再將清水內之色置爐上煮之。則其輕者潔者。又皆浮起。而其渣滓亦必逐漸減少。如是一次二次。以至七次八次。視其純潔毫無泥質。將其另器盛起。是爲最好之青。不可再煮。再煮則質細火旺。勢將全部薰黑。反不能用矣。其所剩渣滓泥土固多。色亦不少。當視其質之粗細。色之明晦爲度。質細而色晦。則不能用。除棄置無他法。色明而質粗。尙有晶瑩之石粒在內。則不妨再入鉢研細。再依前法煮之。然此次煮出之後。須另行收置。切勿與前次煮出者混合。因前次之青。乃質之最高者。此則較次。能用而已。非純潔之品也。分之之法。凡青煮出之後。用乳鉢細研。至無聲爲

度。用水冲開。用硾攪起。少停。卽將浮上青水倒出。另碗盛之。少停再倒碗內之靑。如是至五六次七八次不等。最末質細色浮。非四五日不沉。其乳鉢內所存者爲頭靑。次爲二靑三靑。次爲四靑五靑六靑。其最後最淺者。質亦最白最細。最爲適用。至於頭二靑則只能用之塡樹葉而已。石靑分析之後。尙含泥質。故須用膠提淨。凡碗底靑色。用一匙膠水。再兌一碗淸水。用乳鉢硾攪勻。卽置諸案頭。候其澄淸。或一日或一日一夜。膠水上浮。靑色下沉。泥質亦隨水浮於上面。然後用吸水器將上面膠水泥質吸去。再兌膠水再攪再吸。一次二次至於六七次。俟泥質盡去而後止。製靑之法。遂告蕆事。製綠之法亦如是。惟不煮耳。

學畫須先知紙之性質。知其性質。畫時自易著手。蓋紙之性質不同。畫之用筆用墨亦異。紙類大別爲生熟二種。其顯而易見者。滲化不滲化而已。生紙漬水滲化。熟紙則否。故畫熟紙者。或墨或顏色。筆端宜潤而淨。以取光澤。若寫雲山。宜加意渲染。方得空濛縹渺之趣。工筆畫於絹素之外。大都喜用熟紙。以其紙不滲化。易於細描細染也。然渲染亦有分寸。至多二三次。過此則色滯而筆凝。不能流暢也。畫生紙者。運筆宜速勿滯。以取靈機。揮毫落紙。隨其滲化。宜筆墨之濃澹乾濕得宜。則山川晴雨。雲煙蕩漾。有不期然而然之妙。以其紙性足以助氣運之生動也。至於畫綾與生紙性質相近。畫摺扇與熟紙性質相近。不再備論。

作畫用紙。以生宣紙爲正宗。古人所用之熟紙。係煮硾性質。吃水而不浸。最便於繪畫。製法今已失傳。今之所謂礬紙。能得舊紙固佳。否則寧用雲母蟬衣爲宜。雲母蟬衣雖屬礬紙。與冰雪諸紙不

同。礬性較薄。而雲母礬性尤薄。有時介乎生熟之間。此最佳妙。余臨古畫。古人用紙者余亦用紙。然必擇舊紙爲之。宋元紙不可得。得明紙臨畫較爲易似。否則亦須乾隆時紙。不然寧用絹不用紙。蓋古之白蔴鏡面諸箋類。皆有綿性。且皆經過淺礬。故其紙似生不生。似熟不熟。吃墨而不浸墨。發墨而不滲墨。有絹之功能。而其運用愜意處。又有非絹所能企及者。此無他。絹之礬重。而其質又不同也。

常見古人作畫。偶獲佳楮。必經意爲之。而其畫之成也。亦必神采奕奕。迥異尋常。此無他。紙佳則得心應手。乾濕咸宜。非似市售之六吉單宣等紙。將一着筆。水浸成片。否則乾燥枯澀。畫成飛白之類也。是以作畫。當先擇紙者。澀脆而不吃墨。最爲難用。至於玉版宣只便於書。而不便於畫也。用舊宣紙作畫。古色古香。幫助畫神不少。然用慣者。非此不能着筆。一用新紙。卽不能入目。譬如饜飫膏粱。卽對粗糲不能下咽。是以非舊紙不畫者。亦非良法也。

宋人所用畫絹。絲圓而質細。最爲上乘。不特延年。且易著筆。明人畫家。率用粗絹。必裱紙一層。始易作畫。而絲間隔筆。筆畫每多白點。蓋爲粗絲所隔。墨不易入也。明人字畫。多以綾代絹。職是之故。清乾隆時畫絹。絲圓而細。卽是取法宋人。道光而後。工料簡陋。扁絲絹始流行。斯時國家多故。藝術浸衰。在上者無暇提倡。而社會間更無人顧及矣。降及近世。絹質益劣。講六法者。除少數描稿畫家外。鮮不以礬絹爲畏途。事實所趨。而日本絹遂爲愛日畫家所樂用。蓋日本畫絹絲圓而純淨。礬熟之法。似有古意。無論設色水墨。均易秀潤光澤。其所以不及宋絹者。徒具其形。質脆易

裂。而著筆飄浮。不易見力。兩筆重叠。最易模糊。故用此種絹作畫。僅能取悅於人。不能傳諸久遠。且常用此種絹者。一經換紙。醜態百出。慣作小幅。不能作大幀巨幅。以其筆力不易顯也。故余希望國絹改良製法。取法宋絹。不願舶來品之流行國中也。

余非好唱異詞者。世以善畫生紙。自鳴其高。施施然自命爲善學宋元者。正其不知畫也。無怪習染成風。奇形異狀。詭謬絕倫者比比也。

近人作畫。多用羊毫生紙。殊不知以生紙之澀。益以羊毫之軟。堅澀難行。秃拙老醜外無他長。美其名曰學清湘。學麓臺。好事者復自旁贊許之曰。是眞得自苦禪語錄。而深悟夫金剛杵者也。是何異南轅而北轍哉。美術二字。顧名思義。其爲術也。捨美外何所求。若以秃拙之筆墨。拉雜爲之。只增其醜。不見其美。恐清湘麓臺不如是也。

畫局題款爲最不易事。須視畫之全部局勢。審定合宜位置。然後落筆。或詩或跋。參差高下。隨意題去。均與畫局相合。而書法又宜與畫法相稱。畫有粗筆工筆之分。粗筆畫題字。宜縱橫奇古。工筆畫題字。宜整齊秀麗。若倒置之。則書法雖佳。兩不合式。若書既不精。不如不題之爲愈也。夫唐宋以前畫品。多不署款。或隱藏於樹根石隙間。自蘇東坡。倪雲林。米氏父子。文辭高妙。書法又遒勁超逸。畫局之上。題詩或跋。着筆成趣。便開後人題畫之門。蓋題句乃所以顯畫意也。今之畫家。襲古人之陳言。以補空白。或意不相屬。或字間有訛。貽笑大方。往往而是。曷不師法古畫。署款於樹根石隙間。或少題以藏拙乎。

又有一事更當注意者。凡題擬仿某家畫法。須確曾見過某家畫。臨過多少遍。筆底確有似處。方可云仿。否則不如不題摹仿字樣。較爲通脫。余見今人畫册頁。十有八九云摹仿南宮。雲林。仲圭。叔明。石田。白陽。以及南田。石谷。漁山等家。其中惟米南宮倪雲林兩家。可顯者外。餘則用筆用墨皆相若也。譬如畫一合家歡圖。題跋曰。某公坐於左。某夫人坐於右。立兩旁者爲公之某兒。某婦。某女兒。某孫男女。一一題識其上。其中惟老翁老婦可顯者外。餘則男女大小。面目相若。不爲識者笑乎。且觀此圖者。要皆熟識人也。猶之購買册頁者。多半知畫中門徑人也。卽或不知。而其親戚朋友。容有精於此藝者。故大書特書曰摹仿。不可不加之意焉。

今人每喜求人作歲朝圖。取其吉祥止止也。不知歲朝圖最不易畫。曾見古人作此圖者。物品無多。大都畫瓶中插花卉。如梅松天竹等類。俯仰橫斜。各具姿態。其傍則左以果品。如百合柿子香櫞之類。至多加爆竹一串。以資點綴而已。清逸絕俗。仍不失爲高雅之品。今人畫歲朝圖。務取豐滿。近來申江畫家某作一中堂。自負爲佳構。觀之則插花盈瓶。傍佐柏枝。牡丹。水仙。香櫞。百合。紅柿。青錢。香爐。如意。小兒玩具。雄雞。大魚。豬頭。年糕。爆竹兩長串。彷彿人家買年物歸來。堆置滿桌滿地。尙得稱爲畫品乎。

畫之裝潢。亦關重要。古畫之揭裱。補色。補畫。非高等手藝不易見功者無論矣。卽新作之畫。其裱背。齊邊。鑲綾。綾色之配合。軸頭之安置。上桿拴繩等事。亦須格外講求。常見不事考究者。徒貪價廉。以極佳美之畫。交粗工裝潢。其結果將畫幅損壞。或齊邊甚多。致傷畫局。或托背不愼。

傷畫設色。至於染綾配色之俗惡。鑲綾尺寸之乖謬。全畫減色不少。殊可惜也。卽使另覓良工揭裱。
匪特兩次之裱價增多。而新畫一裱再裱。精神亦損失矣。
中國畫品裝置之法。便於賞玩。較西洋畫裝置爲勝。西洋畫品。紙用厚紙。圍以木框。蓋以玻璃。重量殊沉。一經懸掛。遷移大非易事。余昔年曾至一家。觀其壁間所懸畫。數年以後。再至三至。壁間之畫如故也。觀玩意味。逐次減少。卒不欲觀之矣。中國畫品。古昔畫於壁。壁破而畫毁。不能持久。且無從遷移。其不便更甚於西洋畫之裝入鏡框者。畫紙絹裝置立軸。懸諸室中。觀玩多時。易以他幅。眼光爲之一變。興趣隨時轉移。卷藏懸挂。一舉手之勞也。便利多矣。然出門訪友。攜共欣賞。捆載而往。猶覺非便。於是有裝成手卷或册頁者。舟車所至。取攜甚便。漸近而繪諸扇頭矣。交際場中。互相觀玩。更無有便於此者。此中國自古迄今。研究賞玩畫品之便利逐時進步也。

下卷

余致力藝術三十餘年。自謂於花鳥一門。少有心得。山水次之。人物又次之。蓋花鳥章法簡易。且盆盎標本。到處可以取材。隨手拈來。皆成妙諦。要在得勢而已。山水經營布置。既須妥貼。又須新穎。且重岡疊嶺。曲澗環溪。雖竭畢生之思。不能盡其妙。非僅一邱一壑之謂也。至於人物。一冠

一帶。一髮一鬟。動合神情。攸關掌故。及非山水比矣。

嘗謂學畫。有常有變。不師古人。不足以言畫。泥守古人成法。亦步亦趨。亦不足以言畫。畫能有常有變。方爲大家。嘗見當代畫家。個人畫品展覽。動輒二三百件。然看過二三件後。其餘皆可想像得之。此無他。畫不師古。千篇一律。弗能少參變化。縱有萬件。亦不過二三件耳。其多也反增人厭。又嘗見世之摹古者。學王則王。學惲則惲。學宋元則宋元。求其廬山眞面目。則渺不可得。是又食古不化之弊也。與攝影機何異。王石谷鎔南北二宗於一鑪。摹宋則宋。摹元則元。而其筆墨間自有本來面目在。故能集羣聖之大成。而爲一代之宗工焉。

又作畫不能將全部畫出。卽如黃子久畫富春山圖長卷。雖洋洋大觀。亦只能寫其片面。其後面一部分則不能畫矣。卽曰石分三面。總有一面不能畫到。況立軸屏條。焉能畫其全部耶。花卉更不能將全本畫出。總之無論何畫。均應選擇其最精采之一段作主體。纔有全神貫注之妙。使讀畫者神游其間。自然推想出其全部。引人入勝。方可稱爲好手也。

畫家對於美好之景物。或林巒濃淡淺深。或烟雲之滅沒變幻。詩有不能傳。而獨傳之於畫者。並無舊人先摹稿本。而我寓之於目。是當認爲獨得之秘。豈可輕易放過。致覿面失此美滿之景物乎。設或一時忘攜紙筆。亦須以指畫肚。將其大意之所在。存諸心中。歸後悉心默寫。亦可爲新奇之稿子。所以古人常隨帶描筆。或登山臨水。或登樓遠眺。見有怪異之好景。便卽盡意摹寫。詳細記之。則分外有發生之意。天開圖畫。作畫者如遇此情景。務必格外留意。不可錯過。當注意勿忽可也。

趙子昂畫馬。閉門伏地。對於馬之動作。如長鳴。如蹴踶。如奔馳。如滾臥於郊原。作種種狀態。戚原畫狗。客訪之。聞室中犬聲甚沸。有類數十狗若爭骨者。若衆雄逐雌者。又若孤村野店。陡見生客。吠聲從水中出者。及闢戶。則原據几畫狗正酣。口中狺狺聲猶未盡已。子昂與原皆以身作則形容。以赴其筆墨。用心如此。宜享大名於後世。余謂非特畫動物爲然。卽畫山水花卉亦當如是。要用全副精神。潛心默揣。如畫山水。則替山水中人物設身處地。或坐茅亭。或立荒坡。或騎驢而行山徑。要各傳其神情。卽無人物。宜從全局設想。若者宜橋渡。若者宜亭榭。若者宜立浮圖而藏殿宇。要各求其適當。至於花卉。雖較簡單。而風晴雨雪。亦宜體貼入微。纔行施墨。

虛實二字。乃畫中最要關鍵。實易虛難。時人作畫。每一拈筆。苦於不忍釋手。故有過實過多之病。常見廉州小幅。濃墨巨點。滿紙淋漓。忽有一二山石。略無皴染。且於濃墨樹中。置一不染之夾葉樹。此皆善於用虛者也。唐岱之畫。較麓臺工致。而不如麓臺者。亦過實之病也。

作畫須虛實相生。乃有美趣。初學求實尚未能。遑論乎虛。所謂虛實相生者。指有程度者而言。蓋畫家練習數年。無一處不虛。卽無一處不實。勉強求虛。反欠自然。至於程度高者。用筆用意。俱臻靈活之境。行乎不得不行。止乎不得不止。當止之處。卽自然之虛境。虛爲實之輔助。卽虛爲畫之妙境。意到筆不到。最堪尋味。不可忽也。

今人作畫。務取其多。充塞滿幅。自以爲厚。觀畫者又從而和之。以堅作畫者之自信心。不知此乃大誤。要知畫之所謂厚薄。不在施墨之多寡。而在用筆之健弱。筆弱。雖層巒疊嶂。雲樹密茂。而

形勢依然單薄。筆健。雖一邱一壑。林亭孤寂。而氣息亦覺雄厚。以筆健者。執管直下。胸無遲疑。縱橫揮灑。有一種沉着之氣。赴諸筆端。落諸紙上。故不期厚而自厚也。若失筆弱者反是。心手相戾。運筆中疑。鈎勒平陷。提之以染色。腠理錯亂。掩之以點苔。縱然滿幅雲山。而布置迫塞。絕鮮靈機。厚云乎哉。

查梅壑平生得力處在生。王石谷平生得力處在熟。生非初學之生也。乃其工力純熟之後。而以生出之也。故其落意奇警。造境幽邃。生於王惲之時。而能自立門戶。然其着墨無多。窅然深遠。格調甚高。實不利於初學。蓋人初學畫。如稚子學語。必耳提面命。一一以敎之。待習既久。始足以言應對。梅壑用筆高簡。蕭然數筆。便有千巖萬壑之勢。初學習之。如稚子學語未成。便令應對賓客。吾知其期期艾艾。徒貽笑柄耳。石谷鎔南北宗於一爐。樓閣。人物。林木。泉石。筆墨綿密。各法畢備。初學習之。庶可知所依皈。進窺宋元堂奧。然習之既久。又有爲所拘囿。弗克擺脫之嫌。是則過熟之病也。嘗見村塾課讀四書五經。皆已讀畢。偶一考試。卽能背誦通本。不可謂不熟矣。迨一問其講義。則瞠然莫答。至於屬文。尤非所習。是與生吞活剝者何異。夫生者生發之謂也。學石谷而爲石谷所囿。不能自立新意。則宜習梅壑。以求其生發之源。故生而能熟。熟而能生。二者相倚。而後大成。故初學當學石谷。學之既久。當學梅壑。從而取法宋元。自闢蹊徑。雖令石谷梅壑復生。殆亦未遑多讓矣。

畫。美術也。應從美字着想。曰古茂。曰蒼潤。曰秀逸。曰荒寒。雖粗豪工緻。畫法不同。而各

有美之觀念存乎其中。古茂者。氣味醇厚。色澤渾樸。是美之發於靜穆者也。蒼潤者。草木華滋。峯巒峻厚。是美之發於雄偉者也。秀逸者。沙明水淨。林木蕭疏。是美之發於淸幽者也。荒寒者。枯樹斷雲。長空岑寂。是美之發於澹遠者也。總之觀畫者各各有好。作畫者應就性之所近而專工之。古茂一派。須令觀者生靜穆之想。蒼潤一派。須令觀者生雄偉之想。秀逸一派。須令觀者生淸幽之想。荒寒一派。須令觀者生淡遠之想。質言之。凡製一幅圖畫。能引人入勝。斯爲美矣。

余年來教授學生畫法。立論不取高深。蓋高深之談。易涉虛渺。卽以氣韻言。前人所論。往往謂得于筆情墨趣之外。夫畫筆墨而已。而謂在筆墨之外。無怪解人之難索也。余之教人。獨取淺顯。淺顯則易引人入門。升堂入室。自不難矣。以學者猶瞽者。教者猶相者。導引得當。步履從容。積以時日。門徑自熟。無相亦能行矣。然則氣韻云者。當作如何講。曰易耳。凡畫山水。不外鈎皴染擦點諸法。鈎皴點。能畫者皆知之。惟染擦得法。氣韻出焉。輪廓旣定。以墨渲染。是氣韻發於墨。渲染未足。再以筆擦。是氣韻之發於筆者。故氣韻全在筆墨之濃淡乾潤間。何必他求哉。

有以氣韻爲問者。夫氣韻本乎天然。古人論之詳矣。初學每以渲染。可以得氣韻。是由墨中得氣韻也。氣韻由用筆中流露而出。乃爲上乘。此非有數年或十數年之功夫者。未足以語此。氣韻本乎個性。一人有一人之面貌。卽一人有一人之個性。個性不同。則所作之畫。氣韻亦不同。讀萬卷書。則見解高超。行萬里路。則胸襟曠達。有此種見解。有此種胸襟。則用筆自不同凡響。所作之畫。烏有不高尙者乎。若夫鄙卑者流。胸襟隘陋。縱渲染得法。而氣韻亦無足觀矣。談氣韻者。當注意於此。

畫之可傳。全在氣韻。無氣韻之畫。工匠而已。蓋氣之來源在乎筆力。而韻之流露。在乎修養。故畫家修養。最不可忽者也。讀萬卷書。修養也。行萬里路。亦修養也。舉凡聲色貨利。均不可令其擾及性靈。而作品自然高古。然人之個性不同。其所發揮者亦異。若者渾厚。若者瀟灑。以及靜穆幽淡茂密等等之差別。一觀其作品。則其人之個性若何。可以立判。故畫家之於作品。非僅下苦功而已足。對於平時修養。尤爲重要。

寫字須有丰神。作詩須有格調。畫畫須有氣韻。丰神格調氣韻。乃天資賦與。非學力所能致也。學力所能致者。乃其規矩法度。苟能盡知。固可左右逢源。無所不備。然一語夫氣韻。則終有一塵之隔。石谷名爲畫聖。終爲能品。雖其博學多聞。集南北二宗一爐而治之。有足多者。而其丰神氣韻。較諸南田尙遜一籌。非其藝有未純。乃畫之品格低也。

謝赫六法之論。首列氣韻生動。蓋氣韻生動一語。包括畫之全體。譬如一畫張之壁間。覺其美妙者。氣韻之生動也。氣韻生動。本乎生知。發乎天稟。流露於筆墨之間。故其作品雄厚秀逸。均可表現其特殊之精神。無不由作畫者天稟賢愚而分也。謝赫列氣韻生動於六法之首。豈無故哉。乃後之論者。不覌畫之眞理。徒以模移傳寫。當列首位爲言。未免所見者小。

作畫以得神韻爲佳。不必刻畫之工也。五日一山。十日一水。工則工矣。然過於拘謹。每鮮神韻。細尋筆跡。毫髮靡遺。總觀全局。失之整飭。所謂能品。非神品也。

筆之繁簡。墨之濃淡。各得其宜。是在細心體味。則畫之道亦思過半矣。夫景物之理。本極精

妙。人之探索。豈易盡哉。古人見景生情。借筆墨以抒寫其胸中之逸氣。入神渾化。前呼後應。宛然天造地設。此皆意之所貫通。慘淡經營。其成功焉。不可以歲月計。總之有意求之。摹擬既久。自然傳其神而得其形。所謂心領神會。則筆墨氣韻。自見靈妙矣。

胸有邱壑。方能奔赴於腕下。勤賞名蹟。自能得應於心手。胸羅焉。鑒賞焉。要皆觸諸眼簾。不論其天然與人造。無不加研求探索之功。窮其奧窔。極其底蘊。自然神明於法。既不爲法所囿。又不至流無所據。古人神逸之筆。卽能於無筆墨處。顯出情眞景眞之活潑形影。其形容之妙。斷斷乎不爲畦徑之所拘也。如笑喩春山。滴比夏山。妝響秋山。睡題冬山。山果能表示其形容乎。以山不能自言其意。假人以言之。人豈眞能言哉。亦以己之意而合山之意。抒寫其四季山之所以爲山。及四季山容之趣耳。

由神奇而入平淡。全在筆意靜逸。氣味幽雅。脫盡雄勁之習。此種筆法。非深造乎其詣。不能臻此妙境。亦非深得造化天機之理。不能達蕭散逼眞之妙趣也。若是則天然圖畫。自能流入於人間。所以瀟湘洞庭諸圖。一展卷而恍若身歷其境。景色已遇諸目前矣。此卽以造化爲師。然亦須平時多讀詩書。多看名畫。决非一朝一夕所能奏此功效也。

自唐宋以迄明清。南北二宗。各窺其奧。益以讀書養氣。朝夕摹寫。焉得不精。畫有六法。一曰氣韻生動。氣韻非可學而至也。必也天資聰穎。所閱者多。熟而不熟。自有一種淸穆冲和之氣。冷雋秀逸之致。生於筆墨間。斯卽氣韻之謂也。常見頭白畫師。力非不工。學非不勤。筆墨純熟。動輒

累紙。然非劍拔弩張。霸氣撲人眉宇。即是邱壑尋常。筆墨甜俗。不然則野狐禪矣。是無他。有學力而無天資。有天資而所閱古今名蹟少。又乏讀書養氣之功也。

凡畫圖宜令讀者有寧靜之意。山水中點綴之品。大都板橋村渡。野屋茅亭。人物則漁樵耕讀。最爲普通。古者不乏高堂大廈。貴官顯宦。而多不入畫。獨畫此貧賤生涯者。以漁也。樵也。耕也。讀也。與居城市而爭名利者相隔絕。超然物外。何等自在。讀畫者身既不能離城市而幽居。而心又厭城市之諠囂。懸畫幅於室中。偶然靜對。恍若一洗其名利之心。引入山林之遊。養性怡神。聊以寬慰。是圖畫者療人煩惱之清涼散也。審是作畫者在在能體貼寧靜之意。筆底自然流露靜韻。或曰。秋冬景易靜。春夏景難靜。殊不知空山無人。水流花放。其靜何如。陰陰夏木。聽囀黃鸝。何嘗非靜。只要畫無火氣。自爾傳神。或又曰。仙人樓閣。金碧輝煌。何以亦覺有一種靜韻。余曰。此又當別論。既稱仙山。則崇樓傑閣。迴廊曲折。盤山而上。已使讀畫者心目中具神祕之想。加以樹林鬱茂。白雲封鎖。若隱若見。意在虛無縹緲之間。則更爲神祕矣。故雖金碧樓臺。輝煌中仍覺寧靜也。作此種圖畫。更宜體貼此意。巧爲穿插。而於雲樹掩映中。力求其靜穆。斷不可使樓閣全露。令人一覽無餘。此一畫訣也。

自來逃名之士。每多以筆墨抒其性靈。寫其懷抱。雖或鳴高自若。寄傲閒情。而英華外見。無不臻其絕妙。雖寥寥數筆。直可歷萬世而不汩滅者。此蓋繪事中之能手。最足顯著者也。自元而明而清。五百餘年。以畫名世者。不乏其人。然撮其要大都屏絕聲利。視富貴如浮雲。藉此精心一志於繪

事。以潔清自矢。至純不雜。將與天地日月。山水烟霞。同其千古。此豈應世媚俗者。所可倖致耶。

作詩須有寄託。作畫亦何獨不然。旅雁孤飛。喻獨客飄萍無定也。閒鷗戲水。喻隱者徜徉肆志也。松樹不見根。喻君子之在野也。雜樹崢嶸。喻小人之暱比也。江岸積雨而征帆不歸。刺時人之馳逐名利也。春雪甫霽而名花乍開。美賢人之乘時奮興也。隨時隨景。隨事隨物。佈置之法。有賓有主。眞意夾寫。無異乎作詩之寄託寓意。以顯出物物相當。筆筆相宜。旣無拘泥板笨之失。又無過與不及之弊。斯眞畫手矣。

畫學用筆。以有力量爲上固矣。然再進一步。須有韻味。不可信筆。蓋信筆直拖。力固有而乏韻。乍觀之甚佳。而細一推敲。毫無意趣。故畫有耐看不耐看之分。有韻味之畫。如曾子固之文。百讀不厭。有力無韻味之畫。如蘇東坡之文。一瀉千里。未留餘意也。明末清初一般鑑賞家。對於北宗畫。不甚提倡。卽以其韻味少耳。

宋人北宗畫。多尋丈巨幅。用筆生辣。而邱壑之曲折。氣勢之雄壯。洵有非後世所能摹擬者。如故宮所藏馬遠馬麟之巨幀山水。夏珪之長卷。皆其例也。外國人畫中國山水。筆力本弱。畫南宗韻味不足。於是又摹仿北宗。徒襲其貌。實無其神。一望而知其爲特種北宗山水。此種界限。在常觀古畫者。無不知之。蓋一筆健。一筆弱。一氣壯。一氣餒。一邱壑古拔。一布置小巧而已。故學北宗山水者。應常觀摩馬夏之巨幀。不可爲此派北宗所誤也。

古人畫有云。下筆便有凹凸之形。人皆以爲此說最難索解。其實何難解之有。凡畫有根底者。攤

紙几席間。凝神對之。意之所在。紙上已彷彿若有山川。隱然浮起。凹者凹。凸者凸。迎機寫去。便爾顯然畢現。意在畫先。此之謂也。

作畫之法。不在於搦管時之思索。而在未落筆時凝神靜氣。將上下左右。四面八方。來往遠近。籌運於胸中。則落筆時自不難濃淡得宜。東呼西應。水到渠成。有不期然而然者。若專以取悅於人。與俗人同其嗜好。雖能竊獲一時之虛名。不旋踵仍歸於泡影矣。學者苟能萬念皆空。將名利心一概洗盡。平昔惟知造化。於我心懷印入造化。不受筆墨之累。不存媚世之心。則自然入於神妙矣。

畫固以氣韻爲先。然畫境之位置。亦不可不講。所以昔人脫盡作家習氣。而能得意象外。時流竊取士人氣味。以圖藏拙欺人。惟神明於規矩者自能變而通之。故善師者師化工。不善師者撫縑素。拘法者守家數。不拘法者變門庭。

山水之難。莫難於意境。筆墨非不蒼古。氣韻非不渾穆。章法非不綿密。一落窠臼。便是凡手。濤出四王。麓臺最遜。以其意境凡近。千篇一律也。是故善畫者。不須重山峻嶺。茂林修竹。即一樹一石。一邱一壑。落想不同。下筆自異。常見宋元人小景。柳塘日靜。花塢春深。數椽茅屋。三兩幽禽。令人對之神遠。較諸時人之千巖萬壑。一望索然者。有上下牀之別矣。常見郭河陽早春圖巨幅。燕文貴秋山蕭寺長卷。峯巒起伏。樓閣縈迴。綿密深邃。其難而不可及也。遂一變刻畫鑿露之習。而爲荒率簡易之法。倪迂尤爲知機。專事殘山剩水。以鳴其高。此藏拙之一道也。然今之學者。固不可以元人之簡易而忽之。宋人之繁難而畏之。蓋元人之簡易。乃自繁難中得來。不習宋人之繁難。又豈

諳簡易之妙哉。

美麗之容。尺寸之制。陰陽之敵。纖微之迹。活潑之形。隱顯之象。隨物含蘊其法理。法理旣在。可得而研求。古人筆墨。毫釐寸椺間。自有法理在焉。學者要自窺其秘奧可也。是故象物必求乎形似。形似亦全在乎骨氣。而骨氣形似。雖歸諸用筆。而要本於立意。所以畫中用筆。固屬緊要。而畫中立意。較之用筆尤爲緊要也。意在筆先。爲畫中第一要訣也。倘毫無依據。縱或得其形似。而氣韻不生。何六法之可言哉。故畫宜其造化在心。而欲其造化在心者。非窮其理。盡其性。物格知致意誠。不能臻此造化在心之妙。理路分明。出神入化。畫法備而畫義精。平昔熟諳於胸中。臨時自能臻妙於指下。如此用意。如此用筆。則物無遁形。筆無誤落。其神妙處則山水自山水。煙霞自煙霞。景物自景物。有超越乎筆墨之外者。只在維妙維肖耳。而其神其理。豈徒拘拘乎形似哉。

作畫以有氣勢爲上。有氣勢則精神貫串。意境活潑。否則徒具形式。毫無精神。死畫而已。有何趣味之足言。蓋用筆有力。初學多能及之。而第一筆與第二筆。筆筆氣勢相連。此一部分與彼一部分。處處勾搭相貫。非於此道三折肱者。不能得其奧妙。所謂有氣勢者。指全畫成一整個團結。精神之團聚。使見之者無懈可擊。此固非死描成稿者所能夢見。卽用筆欠活潑者。亦不能得其端倪也。無論學畫與看畫。與此等處須格外注意焉。

伊古各大家畫法。雖或各各不同。而其用筆用墨。要皆各有師承。至於神韻之生動。氣脈之雄渾。在在與筆墨有密切之關係。筆墨精妙。不求其傳神。而神自無不傳矣。神韻氣脈。古大家各有精

詣。雖曰秉資靈敏。然亦博覽所致也。工夫宜久。而筆墨自妙者也。學者能領取此中微妙。自可躋於作者之林。再加以學力。自可臻登峯造極之境。迨至工夫精熟。雖零亂散漫。疎密濃淡。而一種蒼莽之趣。溢於紙上。如石谷子取各家之長。冶於一爐。名家之筆墨神韻。一一宗其南北兩派。集其大成者也。靈心妙指。眞不愧爲一代畫聖也。

率爾操觚。不特精神未得。恐形式已非。得心應手。旣能入於神化。復得超乎象外。畫家之筆墨。其生氣勃勃。非研究有素。熟於胸中者。安能怡人之情。悅人之目。更不能於作品上表現其輕重遠近。淺深濃淡。處處得宜。有自然之妙哉。故至神妙處。無論其爲山爲水。爲人物。爲禽鳥。一切有象之物。自能得其神。不拘其形。而形亦無不肖似。此卽所謂無意不賅。無法不備。無美不盡。卽極物之體。盡物之神。得物之趣。逸筆草草。而天機亦復自然。絕非淺率學子所能企及也。卽名家作品。有時不在乎工緻。在乎筆墨之外有筆墨。情趣之外有情趣。所謂意在筆先。筆到意隨者是也。若鹵莽滅裂。率意逕行。平時無揣摩簡練之工。臨事自難有得心應手之妙。

畫中之山水。猶文中之散體也。畫中之花卉翎毛人物。猶文中之駢體也。不論其爲散體駢體。精鍊純熟。要皆入情傳意。方見體裁之適合。而畫之山水花卉。翎毛人物。亦何獨不然。雖有一定粉本。而亦得之於情意。淺深層次。部位形色。無不入於雅而不流爲俗。此所謂得心應手。由於有情有意之所致也。

作畫起手。須寬以起勢。若局於一隅。則筆筆無生路矣。故有不用輪廓。而專以水墨烘染。是實

雜湊。無論如何。卽畫成後。亦無奇矯聳拔之氣。此之謂有墨無筆。畫中之下乘也。故峯巒拱抱。樹木向背。先於布局時盡情安置。通盤全局。着筆處曲盡其意而傳出。無一筆不合畫之情。無一筆不盡畫中之意。然後逐漸烘染。由淡入濃。由淺入深。結構之完密。有自然而無強致。古人名筆眞畫。雖或有未盡出色。而游行自在。意趣之顯露。情致之雅逸。確於人眉目間踴出。雖當時若不經意之作。不知情意運用。曲折顯露。有出於不期然而然者矣。其神態活潑。其墨瀋淋漓。不論何種。無不逼似眞相。此其故在未落筆之前。布局無一毫之牽強。故其風骨。自與尋常畫家逈不同耳。

古大家之名蹟。卽信而有徵。對於眞蹟之中。要在着意不着意。傳情不傳情。或是臨摹舊本。抑或自出心裁。創爲情意之構造。故有着意而精者。心思到而師法古也。有着意而反不佳者。或於矜持而執滯也。有不着意不佳者。草草不工也。有不着意而精者。神情之化也。有臨摹而妙者。若合符節也。有臨摹而拙者。畫虎不成也。有自出心裁而工者。機趣發而興會佳也。有自出心裁而無可取者。作意經營而涉於杜撰也。此中意味情致。慧心人愈引愈長。與年俱進。若扞格者畢世模糊。雖用心專致。亦不能獲益於萬一也。所以畫學雖屬小道。列於藝術中爲最高尙者。因其旨趣之深邃。學理之高妙。其底蘊似淺顯而實精微。從可知游藝一端。爲至理之所寓。而人之習焉。不可不察。吾人學畫。萬不可以畫之爲畫。不過玩物適性之事。是當以察其理而窮神。探其微而撮要。盡其義而悟眞。內外交養。本末兼賅。則得心者。自無見有強致假借之弊。所謂應物有餘。而心亦無所放矣。

留心於平昔。斯無臨時臨事措置失宜之病。其於筆墨縑素之間。無不周旋得乎其當。放心之失。

潛移默化。涵泳從容。夙昔不容有一毫之少懈。用筆則自爲天機之顯露。則對於內者無不盡。對於外者無不周。凡伊古來名畫大家。不論其爲神手名手高手。皆從此工夫而底於成。其存養之熟。無適而非天趣之流行於胸中者也。然不特古之畫家神手名手高手爲然也。卽吾人從事於繪素之事。美質文飾之既精而且逼眞者。亦全在功夫之久。涵養之深所致也。故欲求升堂入室者。舍此外自無他求。學者之於畫。苟能規摹。由心得變化無拘泥。神韻自顯。獨絕佳妙之手也。推其原要不外致力之功。取資之深而已。工夫既到。造詣自深。信不誣矣。

成規熟譜。智巧自生。得其形似而不失規矩者。盡其規矩而發抒思慮者。隨其品類。而形神無不見。其活潑情景。亦足顯其逼眞也。其功夫涵養。必有素矣。是以學者之作畫。固不可自裁而無師法。亦不可拘守不變而泥古法。古人與我以規矩。而巧妙之奏效與否。全在乎己。無論古人已往。卽古人復起。亦豈能使學藝者智巧克盡其美哉。夫所謂智巧者。不外援古人之成例。變化之。神通之。構造規矩。用筆用墨。或濃或淡。有縱有橫。若隱若現。窮造化之變幻。極心思之靈妙。循古人之舊章。參一己之新意。既不敢創作自矜。復不肯食古不化。尙其實。不務其虛。神化莫測。具有法門。其淵源有自來矣。蓋探索於古法既深。師資乎化工又久。巧思不期其啓發。而自啓發矣。

伊古來畫藝界之大家。無一非師承前人。而亦寓法於天地之化育。用意有獨到之處。可知致思之高。用心之深。目光之巨。心手之應。一筆一墨之施。無不有神有理。其精神之所寄於寸楮間者。歷千百年而不滅。今日藝術中不朽之畫品。皆昔時古人當日精神之所寄也。學莫患喜新厭故。習畫亦何

獨不然。習畫而欲矯古人之意。驚眩世人以爲新創。此實釣名沽譽之徒。不足以言學。更何足以言學畫。究其極其不爲刻鵠類鶩者。吾未之信也。古來畫家之成名。何嘗以前人之規範爲不足法。而離奇獨裁。以爲千古未有之特創。不知畫學一道。本係文人學士寄懷適性之藝術。前者之絕大畫品。依據於古人之法。窮變而通之。卽今日之偉大畫品。何莫非由前人努力造成之基礎而來也。如無所依據。遂可謂之特創。則兒童之胡亂漫塗。亦可號爲特創大家。有是理哉。卽援引古法。將古法所未盡者而盡之。就其古法所隱露者而變化之。不卽不離。彙成巨然畫品者。亦不可謂之特創。謂之自成一家則可。我國畫家。代有名人。從未有以特創聞。雖然沿襲剽竊者固非。改弦易轍者。亦豈是哉。六法三品者。本爲作畫必知必循之門法也。何必矯矜己見。舍此不爲。目空古今。是必離奇怪誕。以欺世人。非誤盡終身不止。是胡爲乎。學者斷斷乎不可存此心也。

今人學畫。纔能握管。便好大言。輒曰創作創作。而不知創作者。非徒逞狂怪。胡亂塗抹之謂也。創作重在構局。一幅寫成。要出人意外。而仍在人意中。出人意外者何。唾棄常蹊之布局。特闢新奇之境界。令讀畫者神遊其間。快樂而生奇趣。悠然而動遐思。畫至如此。神矣化矣。非一蹴可能幾此境也。必也幾十年從事於古本之臨摹。眞境之研究。心領神會而集大成。始運用其思致之靈機。而發筆墨之異趣。非苟焉而已。仍在人意中者何。畫境雖奇。畫理皆富。無背謬之處。容人指摘。則奇而正矣。董北苑萬木奇峯圖。於崖嶺最高遠處。陡起一峯。如華表。如石笋。直立淩空。巉削嶮絕。嚴滄醅山水。畫一古藤。蔓延糾結。繙兩山頭。一人崎嶇攀援而下。斯爲眞奇。斯爲創作。今人所謂

創作者。有此思致乎。有此魄力乎。

夫人不欲習畫則已。如欲習畫。當力學修業時。對於古人所傳之眞蹟。前修之傑作。潛心揣摩。靜觀臨法。以求自得。或於天地自然之畫境。呈諸目前。若晦明風雨。若陰陽向背。若朝霞暮烟。若水天相應。以及雲物之流行。四時之景色。一一存之於心。所謂目想毫髮。無纖微之遺失。卽所謂無時無處。隨在自爲培養其業。以涵養其學術與工夫。其參考之資。全在平日之養氣。運熟於心目之間者。深且久矣。造詣之精深。固非一朝一夕所能臻也。具有學力。則臨事時。將夙昔久印於腦者。徐徐揮灑。無不寬裕自如。法於古人。師於造化。在無意之中揮出。有不自知者矣。

世間事務。皆可作新舊之論。獨於繪畫事業。無新舊之論。我國自唐迄今。名手何代蔑有。各名人之所以成爲名人者。何嘗鄙前人之畫爲舊畫。亦謹守古人之門徑。推廣古人之意。深知無舊無新。新卽是舊。化其舊雖舊亦新。泥其新雖新亦舊。心中一存新舊之念。落筆遂無法度之循。溫故知新。宣聖明訓。不愆不忘。率由舊章。詩意概可知矣。總之作畫者欲求新者。只可新其意。意新固不在筆墨之間。而在於境界。以天然之情景眞境。藉古人之筆法。沾毫寫出。發揮時氣韻流露。氣韻流露。則藝術自然臻高超矣。夫如是品格之高下。固在乎意。意得則自見活潑潑地。出神入化。理顯氣充。拔俗出類。其意趣之表現。卽個性之靈感也。故論畫者。要先知其意之所在。觀畫者亦要探索其意之究竟。觀畫論畫。旣在乎意。而學者之習畫。可不注重於意乎。意之注重云者。是對於入手時將化工與古法。不卽不離。有規有程爲要。王麓臺有云。不在古法。不在我手。而又不出古法我手之外者。

此卽注重於意之明徵也。

學者落筆。能本於意而發揮。當可臻於妙境。更進而能於無意中傳出有意。則其神妙處。益不可以言語形容其所以也。發於意者。其筆墨運輸。濃淡疎密。隨手構造。曲折境界。自能如其心之所致。所謂如是我想。如是其形。如是我揮。如是其境與景也。如是則無有乎不當。如是則無有乎不形其活躍者也。處處露其天眞。卽處處得心應手也。若爲已足。若爲未足。審視之含有未足之者。若爲其未足者。細味之實有無可增加。天機之勃露。超筆情墨趣之外。其描寫也。若有出於有意無意之間。使人靜觀。皆得其宜。古人手澤。多有神妙莫知其所由。甚或有草草不經意處。而其筆法之玲瓏。氣韻之神妙。克奏自然之效者。端賴不泥其跡。不遺其神。卽無意中傳出有意者也。莫謂怡情適性。文化之精神寓焉。莫謂繪素微事。國粹之精華在焉。莫謂藝術無關乎學業。個人之心思知能係焉。莫謂畫形圖影。徒供賞悅。生物之仁心化育託焉。繪學之表徵。其筆墨無不具。其功效無不周。烏可視游藝無關乎世運哉。雖然人當潛修學藝時。凡賞心悅目。隨時隨地。皆得趨向。斯隨筆隨墨。運轉無不自如。其超物外者。曰處天然自在之中。而不自知覺其所以也。

夫所謂自然者。開合起伏。闡明至理。有矜有式。有體有用。斷續隱現。綿亙疏密。旣無拘束失勢之弊。又見精神畢露之眞切。天然湊拍。淋漓盡致。東呼西應。參透筆墨造化之理。其所以克奏自然之效者。端在夙昔凝神靜氣。氣沉砥礪。培養而成也。至下筆時。在乎着意不着意之間。則上下左右。轉折相應。自無不當。此意之所以補筆墨之不足。顯筆墨之妙處者也。平中求奇。棉裏藏針。虛實

相生。亦在乎用意及用筆用墨之先。故求畫要向意中研求。如舍意求畫。將何能達理氣趣三者之精妙哉。所謂寫畫者。寫其意也。所謂作畫者。作其意也。若徒寫其形似。而不於實在處曲曲傳出意象。徐徐描寫其精義。其能免浮華之習者。吾未之信也。必也平時取材。對於天然之物。天然之景。皆爲我心所照。景物之實在。卽自我心。我心蘊於內。照於景物而映於外也。內心之感應。卽景象之表現。

表現自我。則景物之情形。及景物所生之情緒。皆自我感應。而表白其景物之所以也。倘遇古人眞本。當殫精竭慮。先搜求其命意之所在。探得其定意之何若。然後審察其構造如何。出入如何。斜正如何。位置如何。以及用筆用墨。表裏之如何相形而合也。萬不可率意妄作。師心矯異。必也循循然細心揣摩。靜默抒出。法於古法。化於造化。神通之。變化之。承傳繼美。光大發揚。眞精神之勃然。露生氣於紙上。實由於取法之自然耳。魄力沉厚。氣韻靈異。化工而畫工發焉。畫工而化工寓焉。天地間生存禽走花果。山靜水動。以及風雲雪月之遞變。寒暑陰陽之起伏。畫家之心思手法。卽是天地生存物物之心。無論其若何變滅。若何虛幻。凡目能窺。心能通。手能摹。物物不能外乎畫家。而畫家之心思才力。猶之物物生存之形也。所以畫家之心目。歸於化工之極致。其盡善盡美之施出。既非可強致假借。尤其由來者漸矣。是殆所謂景物形象之外無我。我之外無景物形象也。易言之。則景物形象可作我觀。我可作景物形象觀也。古人作畫。先定其命意。命意既定。然後布局。然後運筆。然後用墨。然後抒出種種方法。然後發揮其心之所致。然後畫其物物各得天然之形狀。不於筆墨寸楮之間求其異。而於境界景物之中求其新。故欲爭畫院中列一席者。當以古人之筆法爲法。寫目前天然

之眞境。傳自在形物之精神。董思翁有言。不讀萬卷書。不行萬里路。不可以作畫。由此而推其意。學者作畫。不多讀書。不多游名勝。不多觀古人名蹟。不特不能作畫。並未許其作畫也。何以故。蓋學者作畫。須求其雅。啓發其心思。進入於高明卓識。進底於成斯而已。讀書所以去其俗也。游名勝所以擴其智慮也。觀眞蹟所以求巧妙其心思。而精其藝學者也。

夫感物而動。情卽生焉。卽景拈毫。得陶情之助者。俗慮默化。煩襟滌除。揮灑其胸中之萬象。情眞形眞。克奏其自在之神妙。以表現其原有個性。而發其安閒寧靜之常態。所以然者。蓋其積之既厚。而蘊之又久也。雖然囿於聞見。拘於局隅。自非學者所宜也。必也平時一室潛修。默參至理。是當朝夕研求。無論暑往寒來。不容有一息之或懈。則久而久之。筆之用傳於神者。自入於妙境。學者到此程度。舉凡陳迹之拘牽。及形似失眞之弊竇。潛化於無形矣。夫古人名迹。觀測本非淺易。雖曰眞僞之分。須辨其神氣。而尤要探討其淵源。玩索其宗旨。因委窮究。將古人之筆意所在。揣摩透澈。則未有不得其神隨者也。明之王沈文唐董。清之四王惲吳。皆深於畫理畫法。其論畫足以闡發古人。詔示後學。是爲吾人藝術學者。入岐途之指南。渡迷津之寶筏也。故欲摹古人之墨蹟。須兼讀古人之畫論。何也。蓋不讀古人之論。不免有拘泥形迹。或亦難得諸心者。究其所以然之故。無他道也。亦爲畫理之精微。畫學之廣博耳。是殆所謂於有筆處。當研求之。於無筆墨處。當領會之者非耶。不然者。徒恃天分。而不以學力輔行。則奚能契其微而造其極。徒有學力而無天分。亦不過畫其影圖其形。所最要者。天分與學力兼到。則鈎勒之勁逸。皴擦之鬆靈。氣韻之渾厚。色澤之古雅。達

此境界。其功夫克奏。有自然矣。

古今之論畫者多矣。然就論畫者所述。不外以神妙能三者評定其品格。

夫畫者之心思才力。精神運用。意匠構造。窮天地之所至。顯日月之所照。縱橫千里。經緯萬端。上下高低。八方遠近。動植飛走。有形有象之物。若隱若現之景。然不一一含蘊胸中。展之腕底。雖高諸天空。遠若千里。一入畫家之眼。卽可縮之於咫尺之間。可見畫家之筆墨。無處不露其生氣。凡興會之所至。染翰揮豪。與造物爭奇。洩天地之秘。蓋以天地間有形有象之物。起伏變滅。動靜生植。奇異萬端。畫工之妙。有奪造化之功焉。

夫畫工之妙。妙於萬物之各得其形。而並不可以言語形容。惟化工之妙。蓋妙於寸楮間傳出天地生物形象。達於化工之生理。無或有不到者。所以古人之畫。於風雲之出沒。山水之變化。禽鳥獸類之飛走。樹木屋宇之隱約。樵者漁者之徜徉自如。或雪月風雨之暈涵。或寒暑晦明之來往。或陰陽向背之顯露。其筆神莫不達其周詳。其筆力莫不見其渾然。所謂魄力沉厚。氣韻靈。生機流行。形神逼眞。且出於自然。無一毫之假借。此無他。心焉。手焉。筆焉。無一處不到者也。眞所謂一以貫之之耶。

初學作畫。求妥當。求平正。措置裕如。能事畢矣。不知學問之道。當日新而月進。否則陳陳相因。毫無藝術之價値。此熟後求生。亂中求整。所由來也。作某種畫。練習既多。熟則熟矣。然熟練既久。甜味增多。不免流露俗態。雖用筆如丸。而必惜墨如金。處處求不落恆蹊。久之始有生拙之

趣。故所謂生者。非不能之謂也。實不肯過露能意。乃爲得之。至於整者。原係平正之成功。但平正之極。難免板滯。際此程度。用筆當力求活潑。用墨當力求變化。蒼茫歷亂。是所尙焉。無如筆墨放縱。草率之弊生。於是當在筆墨歷亂之中。力求不失規矩。故作品之精神。有活潑之意。而亦有嚴整之意也。知乎此則畫之程度又進步矣。

作畫蒼莽與荒率。往往相形。而精神愈覺逼眞。古大家荒率蒼莽之氣。皆從乾筆皴擦中顯出。蒼渾古秀。飄飄然有淩雲氣。眞天仙化人也。故惟其荒率。乃益見蒼莽。而意見蒼莽。則神采之活潑。自然之景物。無浮動板滯之俗。有情景畢露之美。所謂隨手變化。而無一毫痕跡之嫌。能到荒率地步。方是畫家眞本領。

戴文節公詩書畫稱三絕。間作跋語。尤爲雋永。故能畫貴在能書。尤貴詩文。卽使一樹一石之微。倘書法卓越。詩文雋逸。卽可情詞橫溢。引人入勝。文節公畫。絕少繁密者。而其簡淨處。正其佳處也。然所謂簡淨者。又非徒尙簡單而已。筆墨雖少。畫外之意趣實多。使人望之。生無限新趣。斯爲得之。而章法新穎。尤爲要著。如鹿牀册頁中。有下部畫一石橋。橋上立一儒士。而遠處烟水茫茫。白鷗數點。眞有不食人間烟火之概。以視倪雲林之一開一闔。幽亭遠岫。不更增出多少新意乎。學者於此處。最宜留意。比較觀摩。獲益良非淺鮮。

雲間畫派。秀潤淸腴。根本北宗。而用南宗。蓋其表面雖秀逸。而不弱也。且處處仿古。並不失古人之精神。較之婁東派。殊爲勝之。蓋北宗之根底深也。世人不察。每抑雲間而尙婁東。何其不深

思耶。雲間派趙文度創始。而沈子居。陳白室。吳振之等傳其法。即董文敏亦以雲間畫法著名。若謂雲間派學問稍差。則董思翁文章經濟。豈不及四王耶。故學南宗畫者。不可僅於婁東派內討生活。即雲間派亦須涉獵。庶乎上窺宋元。無困難之意矣。

曩者余仿唐楊昇沒骨山水。松幹用濃赭。松葉用石青。而上部山峯。亦全用石青石綠。且以泥金鈎其輪廓。蓋此種畫法。師法唐人。古拙之意。猶未足也。或有以過濃重爲問者。余曰。雲林疎樹遠山。原係文人之一種寄託。當元人入主中夏。士大夫之有氣節者。每不肯爲其所用。故放情山水間。偶於吟咏之餘。放筆寫茅亭遠岫。縱着墨不多。而蕭疎幽淡。逸趣橫生。若初學以此爲法。必失之簡率矣。唐人之畫。多取法眞景。雖覺濃厚。而衡諸眞山眞水。殊爲相近。不可以罕見而驚異焉。余多游眞山。中外遍歷。故所取法多眞景。與古人畫法參之。因作是圖。

凡百事業。既在社會上有一種地位。必然具有特殊之精神。始能磨練而光大之。否則以口舌之長。宣傳鼓吹。無眞實之精神。未有能歷久不敗者。即以國畫論。在民國初年。一般無知識者。對於外國畫極力崇拜。同時對於中國畫極力摧殘。不數年間。所謂油畫水彩畫。已無人過問。而視爲腐化之中國畫。反因時代所趨而光明而進步。由是觀之。國畫之有特殊之精神明矣。

畫。有畫家畫。有士夫畫。畫家之畫。功力兼到。無一處不妥貼。即無一筆不穩健。士夫之畫。大半文人寄興之作。寥寥數筆。書氣盎然。以功夫言。則畫家畫爲優。以氣韻言。則士夫畫爲上。此一般人所習知者。若細推求之。所謂士夫畫者。即簡略不能成爲畫也。世之所謂文人。皆多讀書。於

書法一門有功夫。以寫字之筆意寫畫。遠岫茅亭。松陰草屋。雖用筆不多。自有一種生踈古拙之趣。其人如係大學問家。大政治家。其畫必傳。若係普通文學之士。此種畫必不值識者一笑。故初學作畫。當有縝密之心思。繁密之筆墨。變化錯綜。自有可觀。不必赫赫之名。其畫亦可傳諸久遠。若徒以狂放自高。是自欺耳。烏有進步乎。

士大夫之畫。雅則雅矣。終有難工之嫌。畫史之畫。工則工矣。未免近俗之弊。補偏求全。有士氣而兼具作家之工。規矩法度。無一不備。淡遠清逸。情景顯豁。生氣有不盡而自盡矣。

畫以人重。自古已然。蓋有畫家之畫。有名人之畫。所謂名人者。非因畫而得名者也。若者有特殊學問。特殊節操。特殊人品。特殊技能。特殊地位。已爲人所推崇。一旦寄意丹青。隨意點染。不必求工。而氣概自流露紙表。人以其學問節操人品技能地位等之可欽可敬。而於其畫尤視爲珍寶矣。如黃向堅。李長蘅。吳梅村。閔貞。戴文節。順治帝等。其作品均千古不磨者也。故余深望今之有特殊學問人品地位者。於正事外。偶注意六法。則將來流傳。定有若干幅有價之作品也。且也特殊人才之學畫。其畫與普通畫家不同。不必甚佳。卽可名世。旣係特殊人才。其胸襟天禀。自與凡品不同。隨意點染。必有特殊韻味。人以其人品之可貴。而更珍視其作品。此寥寥數筆。所以傳世不朽也。不特此也。而心神安逸。必能得享大年。蓋人之心神。無所寄託。必馳情於聲色貨利。惟作畫旣久。心神安逸。雖有外騖。亦減低其成分。況畫能得趣。樂意方酣。縱稍涉無聊之酬應。必反覺乏味。而一意於畫。心神已安。所以能享大年者以此。今之社會特殊之人才多矣。何妨寄情六法。不特將來有作

品流傳。卽目前亦於心身有益也。

歷來畫家。多有畫訣。所以敘述一已繪畫之經驗。俾後學有所仿效。用意未常不善。但人之天稟不同。見解不同。環境不同。則於繪畫時之所經。亦未能勉強一致。故畫訣也者。只可供學者之參考。非玉律金科。永不能變更者也。昔董文敏論畫山石。謂由細碎積爲大山。此最是病。在董派之畫。此法最宜。只求整飭。不變化。不妨全體鈎畢。然後加皴加染。然整飭之極。必形板滯。是以麓台之畫。大半變化太少。小石堆積。開合整齊。千篇一律。苟非麓台之氣韻古茂。則其畫不堪入目矣。常讀古人畫訣。樹也如何。山也如何。屋宇之如何排列。瀑布之如何穿疊。已不能適合後學之取法。乃近世好事輩。又將古人之畫訣整理之。樹石泉屋。各爲一章。論樹木規律百出。論山石派別迥異。不知說明某家畫之本體。始有如斯之畫訣。而廣事搜羅。不加論斷。其不亂學者之心緒者幾希。故學畫者對於古人之畫訣。不必刻舟求劍。須知某人之畫。屬於何派。其筆墨若何。氣韻若何。布置若何。徹底研究之。研究所得。再讀訣。自迎刃而解矣。

畫法與書法之精神。能表出一生福澤。如翁同龢之字。大氣磅礴。居然狀元宰相氣概。鄧完白之字功力甚深。雖屬神品。以視翁書。福澤不逮也遠矣。四王之畫。其氣韻均不及南田之清逸。然南田氣韻薄。靈秀有餘。而深厚不足。故南田一生冷淡。享年不久。身後蕭條。葬事咸賴石谷爲之經營。石谷畫入能品。作品甚多。往往蒼茫歷亂。變化萬千。在藝術方面。無所不能。在精神方面。失之於巧。惟氣勢尙長。故得享大年。烟客之畫。寓巧於拙。筆墨雄厚。初見之似平淡。然耐人久看。精神

暢達。祖孫福祿。久而益彰。由此觀之。人之福澤有定數。書畫者卽可以表現福澤者也。

學畫當先學鑒別。能鑒別古畫。雖不學畫。而其論畫亦必精確。故不學則已。學則超越常人。因其目中有畫。只手生耳。苟能日日講習。不出三月。必有可觀者矣。常見髫齡學畫。頭白不成。且愈畫愈入魔道。此無他。心中無畫。目中無畫也。則其人不精於鑒別也明矣。安有畫不師古而能自抒機軸者哉。

古之精鑒別而以收藏家聞於世者。雖不必盡能畫。而其能畫者。率皆鑒別精確。收藏宏富之人。米氏之書畫船。董氏之畫禪室。項子京孔彰輩。皆其最著者也。

鑒賞一道。最爲困難。近世所謂鑒賞家。每視贋鼎爲眞蹟。又爲利之所誘。信之不疑。於是某畫爲某鑒賞家所得。原價若干。售出價若干。一般人視其獲利也。更艷羨之。而其精鑒別之名譽。乃能蒸蒸日上。余竊以爲不然。蓋其能眞鑑別者。必須有三種資格。否則未能得其眞詣。第一須能作畫家畫。畫家之畫。必須經過若干甘苦。始能成功。非若書家畫。隨意點染。卽可名世。既經過甘苦。則於畫道當然洞悉矣。第二須多見古人眞蹟。多收古人作品。然多見多收。非經濟充裕者不能。否則無機會可以見。更無論收。且曰見曰收。必須用自己錢買過。眞也假也。始有透澈之把握。徒見不收。烟雲過目。第三須文學有根柢。古董商亦多富有經驗者。只文學太差。對於題記等項。往往忽之。此文學尤關重要也。三件缺一不可。由此觀之。鑒賞豈易言哉。

淡泊寧靜。是無名利存諸寸心。作畫者亦將名利二字投諸空中。刻意經營。專心求工。以成其名

者。此有志於古人而終能得名者也。古人之名畫。往往有不署姓氏者。不似今人之屑屑焉。必欲見之於人。故畫之有名與否。及畫之入於神品逸品妙品與否。全在作畫者之名利心之輕重而定。倘爲名爲利。不特不能於畫界中得列名於後。卽所畫倘能入傳情表意之名手乎。

古者士大夫作畫。原爲陶冶性情。讀書之餘。寄意丹青。無論工細之作。或寫意之筆。均由性靈中寫出。其作畫時氣靜心平。神凝意爽。故其作品書氣盎然。而作畫之人。精氣快愉。其所以能享大年者以此。今之作畫者。意專在利。利之所在。無論若何之卑賤。均樂取之而不顧。性靈書味。全不知之。畫品既下。畫格烏能超脫乎。

人之學畫。每喜速成。數月不進步。卽生煩惱。此不知國畫之精神者也。一學卽成功。絕無良好之成績。數年或十數年數十年之磨練。始見進步者。絕不能失敗於一旦。蓋功力既深。必確有所得。卽藝術之本體。必有特殊之精神。進一步焉。更有一步以相引。雖不見成功之迅速。而無形中必大有進步者在也。

吾國數千年之藝術。成績斐然。世界欽佩。而無知者流。不知國粹之宜保存。宜發揚。反腆顏曰。藝術革命。藝術叛徒。淸夜自思。得毋愧乎。

厭故喜新。爲學者所最忌。蓋學問無窮。惟恆心乃能集益。繪事一門。雖曰小道。然亦學問中最高尙最淸潔之事業也。故作畫之最忌者。在無恆。在好奇新。無恆則淺嘗輒止。不免支離。反乎古人之成規。必至刻鵠類鶩。貽笑士林。

學畫者總貴虛心集益。細心探討。何患不得其精奧。而達其純粹之境哉。所最可患者。功夫未到。學力未精。遽爾貪利問世。此躐等之弊。縱能竊獲其形似。而精神盡失。旣不能參透三昧。復何能入神妙能之境域哉。必也殫其慮。壹其志。奮其心。竭盡數十年之經營。約守博取。久而久之。功到神化。用之以濃墨。則煥然生色。寫之以淡墨。則悠然意遠。

無論何事。躐等者必無良工。況繪畫爲至精之藝術。精意求深。尙未必成績優良。倘躐等以進。苟簡是圖。縱天資優秀。亦不過欺騙一時。迨時過境遷。聲價一墮。遂無人過問矣。王椒畦在當世。蒙諸鹽商之吹噓。名譽日隆。山水十幅。居然易屋一所。時人重視其畫。可以概見。平心論之。其作品氣有餘而韻不足。草率而成。難持久遠。果也身後而畫名大損。降至近世。鑒賞家不予收藏。可浩嘆哉。嗚呼。居今日徒知細筆弱描。冒稱學六如。減筆小幅。自名仿北宗。只欺不知畫者。恐不必身後。而其作品將無人重視也。

小山畫譜

無錫 鄒一桂 撰

卷上

昔人論畫。詳山水而略花卉。非軒彼而輊此也。花卉盛於北宋。而徐黃未能立說。故其法不傳。要之畫以象形。取之造物。不假師傳。自臨摹家專事粉本。而生氣索然矣。今以萬物爲師。以生機爲運。見一花一蕚。諦視而熟察之。以得其所以然。則韻致丰采。自然生動。而造物在我矣。譬如畫人。耳目口鼻鬚眉。一一俱肖。則神氣自出。未有形缺而神全者也。今之畫花卉者。苞蒂不全。奇偶不分。萌蘗不備。是何異山無來龍。水無脈絡。轉折向背。遠近高下之不分。而曰筆法高古。豈理也哉。是編以生理爲上。而運筆次之。調脂勻粉諸法附於後。以補前人所未及。而爲後學以津梁。覽者識其意而善用之。則藝也進於道矣。

畫有八法。四知。八法之說。前人不同。今折其衷以論花卉。

一曰章法。章法者。以一幅之大勢而言。幅無大小。必分賓主。一虛一實。一疏一密。一參一差。卽陰陽晝夜消息之理也。布置之法。勢如勾股。上宜空天。下宜留地。或左一右二。或上奇下偶。約以三出爲形。忌漫團散碎。兩互平頭。棗核蝦鬚。布置得法。多不嫌滿。少不嫌稀。大勢旣

定。一花一葉。亦有章法。圓朵非無缺處。密葉必間疎枝。無風翻葉不須多。向日背花宜在後。相向不宜面湊。轉枝切忌蛇形。石畔栽花。宜空一面。花間集鳥。必在空枝。縱有化裁。不離規矩。

二曰筆法。意在筆先。胸有成竹。而後下筆。則疾而有勢。增不得一筆。亦少不得一筆。筆筆是筆。無一率筆。筆筆非筆。俱極自然。樹石必須蟹爪。短梗則用狠毫。蟹爪狠毫筆名。鈎葉鈎花。皆須頓折。分筋勒幹。迭用剛柔。花心健若虎鬚。苔點布如蟻陣。用筆則懸針。垂露。鐵鎌。浮鵝。蠶頭。鼠尾諸法。隱隱有合。蓋繪事起於象形。又書畫一源之理也。

三曰墨法。用頂煙新墨。研至八分濃淡。枯溼隨意運之。杜陵云。白摧朽骨龍虎死。黑入太陰雷雨垂。盡之矣。忌陳墨。積墨。剩墨。生紙。急起。急落。花朵略入清膠。點苔踢刺。不妨帶溼。濃心淡瓣。深蒂淺苞。一定之法也。

四曰設色法。設色宜輕而不宜重。重則沁滯而不靈。膠粘而不澤。深色須加多遍。詳於染法。五采彰施。必有主色。以一色爲主。而他色附之。青紫不宜並列。黃白未可肩隨。大紅大靑。偶然一二。深綠淺綠。正反異形。花可復加。葉無重筆。焦葉用赭。嫩葉加脂。花色重則葉不宜輕。落墨深則著色尙淡。

五曰點染法。點用單筆。染須雙管。點花以粉筆蘸深色於毫端。而徐運之。自然深淺合度。染花則先鋪粉地。加以礬水。俟其乾後。以一筆蘸色。染著心處。一筆以水運之。初極淡。漸次而深。染非一次。外瓣約三遍。中心必五六。則凹凸顯然。自然圓渾。用脂略入淸膠。則不沁漬而完後發亮。

叶大亦用染法。葉小則用點法。至下筆輕重疾徐。則巧存乎人。非筆墨所能傳也。

六曰烘暈法。白花白地。則色不顯。法在以微靑烘其外。而以水筆暈之。自有以至於無。其用筆甚微。著迹不得。卽畫家所謂渲也。或欲畫白花。先烘其外亦得。總欲觀者但賞玉質。一不知其烘則妙矣。又樹石禽魚。水紋波紋。雪月霞天。亦用烘法。烘亦用水。非用火也。

七曰樹石法。樹石必有皴法。用枯澀筆隨意掃去。樹榦欲其圓渾。逢節處空白。一圍轉灣必有節。節之圓長大小不一狀。松龍鱗。柏纏身。須參活法。桐橫抹。柳斜擦。各樹不同。柔條細梗。不用雙鉤。錯節盤根。不妨臃腫。至於花間置石。必整塊玲瓏。忌零碎疊砌。一卷如涵萬壑。盈尺勢若千尋。縱有頑礦。亦須三面。如出湖山。穴竅必多。隙際方生苔蘚。窪處或產石芝。面背宜淸。邊腹要到。黑白盡陰陽之理。虛實顯凹凸之形。能樹石。則山水之法。思過半矣。

八曰苔襯法。樹石佳則不必苔。點苔不得法。則反傷樹石。法須錯綜而有隊伍。多不得。少不得。相其體勢而布列之。或圓或尖。或斜或蹋。或亂或整。能使樹加圓渾。石益峻嶒。則神妙矣。地坡著草。各稱其花。早春僅可枯苔。春夏不妨叢綠苔。花下宜淨。蒙茸則非。春花春草。秋花秋草。各不相混。如戟如矛。有意無意。畫家神明。全在乎此。勿以爲餘技而忽之。

四知之說。前人未發。今特標之。

一曰知天。萬物生於天。天有四時。夏秋之花皆有葉。春則梅杏桃李各不同。梅開最早。天氣尙寒。故無葉而必有微芽。杏次之。則芽長而帶綠矣。桃李又次之。則葉已舒而尙卷曲。至海棠。梨

花。牡丹。芍藥之類。已春深而葉肥。水仙本三月花。而以法植之。則正月開。故葉短。迎春與梅花同。蘭蕙宿葉不凋。其新葉亦花後方長。至禽鳥蜂蝶。各按四時。梅時無燕。菊候少蜂。冬花不宜緑地。春景勿綴秋蟲。隨時體察。按節求稱。各當其可。則造物在我。

二曰知地。天生雖一。而地各不同。庾嶺梅花。北開南謝。其顯著矣。北地風寒。百花俱晚。滇南氣暖。冬月春花。如朱藤江南葉後方花。冀北則先花後葉。小桃。丁香。探春。翠雀。鸞枝。北方多而南方絕少。梅花。桂花。茉莉。珍珠蘭。紫薇。則盛於南而漸於北。芍藥以京師爲最。菊花則吳下爲佳。湖南多木本之芙蓉。塞北無倒垂之楊柳。物以地殊。質隨氣化。生花在手。不可不知。

三曰知人。天地化育。人能贊之。凡花之入畫者。皆翦栽培植而成者也。菊非删植。則繁衍而潦倒。蘭非服盆。則葉蔓而縱橫。嘉木奇樹。皆由裁翦。否則杈枒不成景矣。或依闌傍砌。或繞架穿籬。對節者破之。狂直者曲之。至染藥以變其色。接根以過其枝。播種早晚。則花發異形。攀折損傷。則花無神采。欲使精神滿足。當知培養功深。

四曰知物。物感陰陽之氣而生。各有所偏。毗陽者花五出。枝葉必破節而奇。毗陰者花四出六出。枝葉必對節而偶。此乾道坤道之分也。草本亦有花五出而枝葉對節者。又陰陽交錯之理。木本則無。春花多粉色。陽之初也。夏花始有藍翠。陰之象也。花之苞蒂鬚心。各各不同。有有苞無蒂者。有有苞有蒂者。有有蒂無苞者。有無苞無蒂者。有有心無鬚者。有有心有鬚者。花葉不同。榦亦各異。梅不同於杏。杏不同於桃。推之物物皆然。一樹之花。千朵千樣。一花之瓣。瓣瓣不同。千葉不過數層。縱闊宜加橫小。謂大瓣直者。以小瓣嵌插之。宜刺

不加於花項。禽豈集於棘叢。草花有方榦之不同。折枝無蜂蝶之來采。牡丹開時。不宜多生萌蘖。蠟梅放候。偶然乾葉離披。新枝方可著花。老榦從無附萼。欲窮神而達化。必格物以致知。

各花分別

梅

白花五出。枝葉破節。冬春間卽開。得陽氣之最先者也。蕊圓。蒂小。鬚密。中抽一心。無點。卽花謝後結實者。凡結實之花俱有之。人未之察耳。著梗處有微苞。開足時形扁。花時有微芽著新枝。枝青色。老榦屈曲虯形。墨色略帶赭色。千葉者有玉蝶紅。綠萼。諸品不一。

杏

花紅。深淺不一色。瓣五出。兜而微縐。蕊圓叢結。蒂大。著梗處。微苞花瓣。以曲筆肖之。芽嫩綠帶微紅。新舊枝皆赭墨色。較梅榦多歷級。老本亦能屈曲。又三妙杏千葉重瓣。蒂極大。謂三妙者。以花實仁皆妙也。

桃

有深紅。淺紅。白色。花五出。枝葉破節。瓣蕊蒂俱尖長。鬚少。開足則紅著梗處。微有苞。嫩葉微舒卷曲。枝直。老榦亦不甚曲。枝榦皆赭墨色。

千葉桃

粉紅者。深淺不一。赤者爲緋桃。白者爲碧桃。俗以千葉者爲碧桃。白者爲白碧桃謬矣。梅杏桃俱用點法。千葉者蒂兩層十瓣。葉尖長。開在春深故也。碧桃開足心墨色。枝比單葉者較柔娜。榦赭黑色。

小桃

亦有深淺紅白三色。五出而花小。枝柔弱。蕊瓣蒂鬚榦俱如桃。開時微芽。此花惟北地有之。開在杏花之前。江南絕無。

山桃

深紅千葉。藤本。枝蔓離披。葉蕊雙出。對節開向一邊。開時葉短小。種山石上爲宜。

櫻桃

花叢發。淡紅五出。瓣有鋸齒。長柄。鬚少。蕊尖。枝柔曲。開時嫩葉微舒。亦帶紅色。枝葉破節。唐時宴新進士於花下。謂櫻桃宴。以此花開在二月時也。

李

三月花。五出色白。朵小而叢發。有柄。檀心。開時微葉。枝亦破節。

海棠

三月花。五出多層。蕊叢生。深紅。開足正面白。反瓣深紅。其瓣狹長而圓。末柄蒂俱紅者。爲西府海棠。唐時大內所植。今不易得。柄綠而帶紅者爲多。著花處先有尖圓小葉。青色。而其嫩葉反大而微紅。又一種花葉肥大。重臺。梗光潤而青者。爲河南西府。若棠梨則單瓣。青蒂。葉尖。色態俱不及矣。

梨

三月盡花開。五出色純白。心初黃。開足後赭墨色。長柄叢生。葉嫩綠。亦有柄。隨風而舞。花之流逸者也。寫此花者。必兼風月。或飛燕宿鳥。以淡墨青烘之。則花顯而雲氣亦出。其榦柔曲。老榦蒼黑。以濃淡墨畫之。不用赭。又紅梨花開在二月間。色微紅。開時無葉。絕少韻致。

玉蘭

花大如碗。九瓣色白而微黃。中抽一心如毬。旁鬚十數莖。紫檀色。苞二片。栗殻色。開時卽落。無蒂。樹高數丈。綠芽如豆莢。對生。枝榦白色。以枯濕筆爲之。不用赭。寫此花須積粉先染微黃。而以粉傅之。

辛夷

花似玉蘭。心鬚苞俱無異。而色微紅。香不及。亦二月開。

木筆

三月開花。似辛夷而內白外紫。開時有葉。葉長而闊。末尖圓。

丁香

有紫白色二種。蓓蕾甚繁。花小四出。千朵叢開。蒂甚微。開時業已條發。葉圓淨。對節生。花後結子如丁香。故名。此花盛於北地。三月盡開。

瑞香

正月開花最早。瓣四出叢生。有紫白二色。枝葉對節。樹不甚高。開時有葉。葉尖長。花大者徑寸。丁香花小而繁。瑞香花大而疎。一在春早。一在春深。皆香草也。花譜內有黃紅雜色者。余終未見。

貼梗海棠

大紅花五出。蒂大而青色。三五叢開。開時有葉。但花葉俱著梗無柄。故名貼梗。黃心一簇。反

瓣淡紅。三月開。亦有四時俱花者。結實如栟子。

垂絲海棠

粉紅色。花小叢生。瓣亦有鋸。長柄下垂如絲。開時有嫩葉微紅。以海棠接於櫻桃本上。故兩似之。三月開。樹不甚高。

紫荊

花色深紫而小。如豇豆花。微有柄。叢生極密。砌滿枝條。枝梗勁直。開時有微葉。圓而有柄。經風則搖。此花有毒。三月盡開。對節生。

郁李

粉紅千葉。花開葉間。有柄。結實如櫻桃。葉尖長。微有鋸齒。樹小而枝直。集註以棠棣爲郁李者非也。郁李不能偏反。鄂不（音浮）亦不多。詩所云棠棣者。應是海棠。非郁李也。

冰梅

三月花。如郁李而肥大。花粉色。千葉。蒂柄葉俱綠。高二三尺。枝條柔弱。北地花也。

綬帶

長條蔓生。黃花四出。瓣長而卷。綴滿於枝。下垂如帶。對節生。宜栽籬落。二月即花。心黃兩點而已。花後舒葉。圓末而狹長。花時芽赭色。

迎春

木本對節。枝條甚繁。黃花六出。迎春而開。故名。開足後全朵脫落。開時綠芽尖簇。蒂亦六出。著梗有苞。此花宜盆供。

探春

白花細小叢生。五出。開時葉芽卷曲。微蒂微柄。略似丁香。芬芳可愛。亦北地花也。正月開。

鸞枝

花似紅梅。千葉對節。花時有葉。尖小。樹不高。長條密盈。三月開。亦北地花也。

水仙

以單葉者爲佳。白花六出。上如金盞。內檀心三點。根葉如蒜。中抽一稜。開四五花。花柄如萱。綠色。叢處有苞二片。尖長赭色。每蒴葉不過四五。以法植之。葉短花高。香氣清微。千葉者爲玉玲瓏。香遜。

蘭

春蘭最早。正二月卽開。莖長三寸。層苞。花五瓣。三長二短。心如象鼻。紫文如貝。著裏處兩旁超起。色白。上另一青子。三角末微紅。卽花後結蓀者也。葉長條尺餘。闊三四分。背有劍脊。經冬不凋。此花本生於深林山澤中。取貯盆盎。經年則葉短而花高。香氣彌郁。一蒴一花。間有雙花者。

又有翠蘭。蜜蘭。紅蘭。而以素心者爲貴。其大者爲燕銜珠。香達戶外。花開月餘。采之風乾。可療心疼。又建蘭似蕙。一榦數朵。葉闊而直上。香襲人。又漢中蘭亦榦生。花葉俱小。皆夏秋開。至冬蘭則花大而不香。以開在冬月也。

蕙

花似蘭而一莖數朶。多至十餘花。以綠莖綠花者爲貴。其花破節生。一花一苞。心亦如蘭。凡蘭蕙花開。有一露珠綴於花底。忌蜂採去。則花不精神。蕙葉長至二尺餘。莖長尺餘。服盆則葉短。四月初開。

月月紅

花似薔薇。葉五出。著花處或三出。花色粉紅。每月花開。又謂月季花。又有深紅者爲月桂。白者爲月白。

紫蝴蝶

闊葉抽莖。榦上生枝。絓續開花。紫花九瓣。作三臺。大瓣三有紫點。中起一牆如鋸。白質而紅

點。小瓣三無點。其大瓣之上。另擎出三瓣。狹小而拳。白色紅筋。此花宜栽高處。喜日色。土牆上多有之。俗謂之牆頭草。

花蝴蝶

花略小。亦九瓣。淡紫色大瓣。有黃心紫點。小瓣無。擎出狹瓣如叉。一莖十數花。三月開。

黃蝴蝶

夏秋方開。葉如羽扇。高三四尺。分枝結蕊。對節開花。花樣如前。而瓣直堅厚。大小瓣俱紅點。花後結實。三棱黑子。圓如藥丸。明春拋種卽出。

薔薇

叢生。青莖多刺。長條著花。色態多般。有紅白花。深淺不一。花蕊繁。朵如杯大。葉五七出不等。而以花黃者為上品。花大蜜色。必過枝乃活。一種名玉堂春。數花叢於一頂。大如錢。色嬌紅。莖無刺。一種名十姊妹。花小而五色俱備。並有花心。內復生蕊者。亦叢生於枝末而有刺。又夾竹梅。

花白千朵而葉似竹。多三出無刺。皆薔薇之別種也。又野薔薇生於岸坡。單瓣五出。圓而缺。香烈。取之烝滴爲露者是也。

金盞

草本。花黃金色。形如金盞。綠葉柔厚而長。結實如拳爪。花陸續開。四季不絕。又謂之長春花。

木香

藤本。長條有刺。花千葉。叢開於頂。心赭墨色。花蒂如薔薇。有柄。色有黃白二種。白者貴。黃者香亦不及。又有一種雲南紅。蒂紅色。此花卽荼䕷也。植宜高架。其葉必三。如竹葉而銳。蕊初放卽露。花香味甜靜。

繡毬

白花四月開。樹高一二丈。葉肥大。鋸齒。花如千朵梅。結成一毬。圓徑五六寸。開於枝末。經露下垂。風亭月榭。不可無此映帶。畫法分襬不分瓣。正面花圓。四旁側立。方能成規。

牡丹

卽木芍藥。古有芍藥而無牡丹。永嘉時始見吟咏。其花木本。高者五六尺。惟玉樓春可丈餘。花大者徑尺。小者五六寸。千葉者貴。或平頭。或起樓。色紅黃紫白俱有。並有牙色。碧色。駝色。藕色。綠色。墨色。灑金等類。葉俱九出。貼花處或三五出。苞大蒂小。而蒂瓣葉大。枝葉破節。畫法大紅大紫。必用渲染。粉紅者或點筆。黃白必須積粉。花心錯落間露。黃白花赭墨點。葉梗向上有筋。椏處微芽一點。老榦挺枝。必有紅苞。其無花之榦。偶點一二。多不得。一花葉必四枝。少不得。穀雨候開。亦謂穀雨花。

芍藥

草本。四月開。花千葉。各色俱備。早晚種類不一。梗方條直。花蕊多種。植者只留頂枝一二。則花朵大。葉九出。尖長。彎垂卷起。中陷邊超如桂葉。花形較牡丹更爲綽約。染花與牡丹同。鈎葉筋則順其卷勢。方梗須勒出。此花京師爲最。南方瘦弱不及也。

杜鵑

古名紅躑躅。本係蜀花。今各處皆有。高四五尺。低者一二尺。春盡方開。色硃紅。六出。重

臺。花蒂托管。蒂甚微細。一枝數蕚。先葉後花。葉尖小。枝皆對節。花瓣尖圓。殘則全朵脫落。其樹盤生。望若赤樓。枝條軟弱。以杜鵑鳴時始開。故名。又一種花大而色淡。葉亦粗。並有五色者。謂之山鵑花。黔中遍山皆是。

罌粟

草本。四時開。青莖。高二三尺。葉如茼蒿。花大如碗。千葉者有大紅。桃紅。紫色。純白。粉紅各種。單葉者不貴。實如罌。分房囊子。數千粒如粟。其葉抱莖。生花豔麗。一本數花。初生時柔荑可食。粟可爲腐香美。隔年八月下種。經冬成棵。以草遮霜雪。春則去之。性喜肥。其花托底四瓣上千葉皆尖細。有苞。開則脫落。

虞美人

草本。類罌粟而小。一本數花。長柄有毛。花蕊下垂。開時始直。苞兩片。頂出花頭。五色俱備。葉多尖叉。形亦五出。瓶心如蓮房。鬚環其外。千葉者不見心。相傳此花出虞姬冢上。四月開。

玫瑰

花深紫。似薔薇而多刺。葉七出。肥苞。開足花扁。瓣上多白筋。黃心攏簇。香味甜美。四月開。

刺梅

有紅黃二種。花葉刺俱似玫瑰。高可三五尺。有色無香。亦四月開。

翠雀

草本。北地花也。翠色。反面紫色。五出。其一連筒。中心另有兩瓣。相並如紫絨。近筒瓣處兩孔。外白內黃。卽花心也。筒內藏蜜。有柄。一枝數朵。葉似僧鞋而小。蕊如鳳仙而禿。

金銀花

藤本。蔓生。葉圓長。花四瓣。一瓣超起如豆花。鬚五莖簇出。瓣末一本。上有黃白二色。入藥。

三月菊

卽蓬蒿也。葉細碎如番菊。花如藍菊。長柄色黃。瓣末方而微鋸。如金盞。

諸葛菜

卽蔓菁。嫩時可食。葉如薺。隔年下種。交春起臺。花紫色。四瓣叢發於頂。多至十數花。亦有旁枝生者。結子細莢如針。落地自能生發。相傳諸葛武侯行軍時。布種於地。歸時乏糧。人馬皆食之。

草丁香

草本。葉尖又如馬蘭。花五出。紫色。黃心。五點緊攢一簇。有蒂有柄。略似丁香。

地丁香

野草。田塍坡岸間俱有。葉長而末圓。棵小貼地。抽柄寸餘。開紫花如豇豆而下垂。

黃馨

花小。葉尖細有柄。瓣五出。色黃。枝葉破節。夏初開。宜植籬落。

蒲公英

野草。葉端如箭鏃。下排列如齒。貼地生。起柄寸餘。花黃如菊。千葉而尖亂。冬春間向日卽開。

雪梅堆

白花多刺。千葉帶碧色。瓣緊密。香烈。葉肥鋸齒。七出。有苞。叢生二三尺。

黃棣棠

蔓生。花黃。千葉如毬。大如彈丸。長條千朵。開足圓滿不見蒂。葉尖圓有齒。宜植籬間。四月花開。

金雀

木本。高二三尺。細葉如槐。黃花像豆花。蒂柘色如首。柄如喙。一瓣反超如翅。三瓣緊抱如尾。宛如雀狀。

荷包牡丹

草本。葉似牡丹。綠嫩而小。花一枝綴十餘朵。花形如荷囊。兩角超起。中抱一心。如垂帶端。有兩黑點。著枝處紅絲懸掛。纍纍可愛。其本卽當歸也。四月開。

纏枝牡丹

藤本。葉如鼓子。三出。長條蔓衍籬落。其花粉紅色。有柄蒂五出。玲瓏娟好。五月間開。至秋不絕。

朱藤

南北俱有。四月花開。紫色如幢下垂。一枝百朵。有柄如絲。花蕊如蟻。花蒂如帽。開足一瓣翻超。中分白心黃暈三瓣。聯屬如豆花狀。其葉如椿。長一二尺。老榦虬形。屈曲盤繞高架。花後結實如皂莢。蒂赭綠色。榦赭墨色。藤壽有數百年者。緣樹更佳。但樹必枯耳。

翦春羅

草本。四五月開。色黃紅。用硃標染。五出。瓣有齒如翦。高尺餘葉圓而長有尖。心短五點。青色。叢生。一枝數花。花開於頂。蒂如梔子。

翦春紗

色大紅。瓣如火燄。苞蒂心如春羅。梗赤色。葉尖狹。二花俱對節。秋紗則高可三尺。枝長蕊繁。玲瓏光燄。結子與春羅同。又名漢宮秋。七月開。

石榴

五月花。色大紅。六出。重臺。枝葉對節。瓣微縐而薄。曜日鮮明。黃心。千葉者少。露蒂。六出。紅黃色。狀如軍帽。葉狹長。枝間有刺。種類不一。以迸子石榴爲佳。又三臺石榴。千葉極大。開足心出一蕊。又開。能三重。然開至三臺。則初臺乾矣。上二臺連蒂脫下。一臺結子甚大。又有黃色。

粉紅。灑金。純白者。其子如松子大。色如其花。砌小碟甚佳。又線香石榴。枝柔花小而多。樹不高。又火石榴更小。單葉皆花於頂。宜盆植。

梔子

白花。六出。重臺者九出。瓣厚而香郁。黃心三粒。紫鬚三莖。開足則瓣如圓頂。實尖瓣也。蒂葉六七不等。如茉莉而粗大。葉如山茶樹。高三五尺。六月開。卽西域所謂薝蔔也。蕊卷如螺狀。帶綠色。

金錢

草本。大紅花如錢盤。中心起如燭焰。末有短鬚。青蒂五出。花開葉間。午開子落。又名子午花。高一二尺。葉尖長有鋸。子類牽牛。六月開。

鐵綫蓮

白花。藤本。葉三出。花開葉間。長柄千葉。托瓣如蓮。上細瓣疊抱瓣上白絲。亦宜籬落。夏花也。

金絲桃

高一二尺。枝緊。花開五出。色黃。鬚極多。長過於瓣中。抽綠莖。枝葉對生。蕊蒂尖。俱如桃花。五月間開。

翠梅

草本。叢生。高五六寸。葉圓。花青翠。五出。圓瓣黃心。蒂蕊攢簇。梗微紫有節。六月開。

夾竹桃

木本。高五六尺。枝長葉尖。頂上分枝作花。花粉紅。重臺玲瓏。白絲間出。花心。蕊深紅極繁。六七月開。枝葉對節。

凌霄

蔓生。緣高樹。花開樹杪。金黃色。五出。有赤點。大如葵。筒長心短。中抽綠莖如牽牛。一枝

十數朶。葉如麻苧。尖長有鋸。葉間有鬚。如蝸虎足。附枝甚牢。結莢二三寸。

鹿葱

草本。花葉俱如萱。高二三尺。分枝對節。牙色。六出。一枝數朶。五月開。

木槿

樹高丈餘。葉尖銳。大者三出如桑。花生葉間。五出千臺者貴。其色有紅紫黃白數種。苞蒂蕊如葵。枝條勁直。單瓣者以之編籬。花開紫色。朝榮暮落。卽此花也。枝葉俱破節。夏秋開。

蜀葵

草本。高可盈丈。花五出。千葉者貴。色有大紅。桃紅。粉紅。純白。牙色。墨色。碧色。瓣圓鋸不一。苞蒂蕊如槿。花有柄。開於葉間。結子圓砌如磨。苞裹之。葉大如芙蓉而五出。鋸齒筋密。花如碗大。黃心叢毬。頂白鬚數莖。五月開。

錦葵

葉圓微有缺。花小如錢。五出。紫色。瓣上赤紋如石竹。黃心類蜀葵而小。蕊綮。叢生葉間。高四五尺。單瓣。

百合

草本。白花者爲檀香百合。一莖獨挺。高三四尺。葉葉對節。四面交生。花開於頂。六出無苞蔕。花瓣分襠。鬚六出。末紫點。橫斜中抽青莖。反瓣及蕊有赭墨癍。花大如碗。香氣淸冽。紅花者爲虎皮百合。瓣狹長。上有黑點。亦六出。開足花下垂瓣翻卷。葉細狹尖長。心鬚與檀香略似。有色無香。

山丹

草本。亦名沃丹。似百合而小。葉狹長。花六出大紅。鬚亦六出。瓣上無點。高尺餘。六月開。

茉莉

木本。白花九瓣。蒂亦九出。如爪承筒。未開時如瓜槌。葉圓微尖。對節開花。枝頂一叢四五花。心含管內。香甜靜。花小如錢。六月開。至秋則香遜矣。

珍珠蘭

此花絕不似蘭。而香酷似之。葉靑黑而圓微尖。破節頂著花。杈枒如雞脚。故俗名雞脚蘭。其花如小米。粒粒綴於靑枝。色嫩黃。宜盆植。六月開。

龍爪

草本。形似鹿葱。花殊紅色。六出。叢聚如毬。花時葉已糜爛。俗謂之燈籠花。夏秋開。

虎耳

草本。葉圓筋密而有毛。反葉如秋海棠。貼地牽蔓生根。叢葉中抽毯開花。色微紅。花一朵兩瓣

尖長。三小瓣圓而細。鬚五出。白而長。末有黃點。支蔓俱有紅毛。俗名金絲荷葉。六月開。

岸蓮

草花。四月間開野田內。葉圓而柔嫩。一枝十餘葉。花粉紅如豆花。一莖數花。環列合爲一朵。玲瓏圓小。莖長二三寸。俗名紅花浪浪。

柳穿魚

木本低小。葉如垂柳。花穟下垂。一枝百朵。粉色如貫魚狀。花三瓣。中紅外白。

都梁香

草花。似蘭而不馨。鮮紫色。一莖數朵。梗亦紫。葉短闊。夏初開。

蒲蘭

草花。四月開。葉如蒲花。六出。紫色。榦高二三寸。三大瓣有黃心。三小尖叉如蝴蝶而小。北

人謂之馬蘭。

慈菰

白花。三出。黃心。青蒂。榦高一二尺。一枝十餘朵。葉大三角。六月開。

金鐘

山花也。葉似槐。抽毯柔而下垂。花六出。形似小鐘。排列綵繫於毯。色有黃紫二種。

石竹

草本。叢生。有節。葉細狹尖長。對節生。花發枝頂。五出。鋸齒。色具五采。瓣上有紋如錦。心短藍點五。蒂含苞蕊。一枝上有四五花。千葉者貴。又名洛陽花。宜盆植。

石菊

似石竹。深紅而千葉。花大而無紋。葉較肥闊。亦藍心。宜盆植。

萱

草本。大而重葉者爲鳳頭萱。葉如帶。闊寸許。環折垂地。榦高二三尺。頂分枝著花。多者至八九朵。蕊長。將開時如黃鵠嘴。對節生瓣。金黃色。分心反瓣帶青色。鬚六莖。從小瓣內中出。中青莖一較長。無蒂。微苞單瓣者。花紅六出。葉稍狹。一種蜜色單瓣。花小葉更紅。爲金絲萱。頗香。鬚亦六出。

荷

水華之極大者。生池澤中。卽古所謂芙蓉也。種類不一。紅白二色爲多。淸明後生圓葉。初貼水如錢。漸高如蓋。色靑翠。六月花開。重葉者多至百葉。惟大紅十八瓣者爲佳。花時已具蓮房。嫩黃色。鬚長寸餘。著花半白。上四分黃。末有米色橫粒。環抱花房。瓣如勺。外深紅。蕊如筆。花高於葉。一葉一花。花落後蓮房漸靑。垂下子一二十粒。千葉者子少。並有不實者。

紫薇

木本。七月間開。樹高丈餘。叢花生於枝末。瓣六出。綯如碎絨。心稀少。蒂圓蕊繁。葉圓小。

色不一。紅者爲百日紅。又有藍黃粉三色。紫薇其最著者。花繁密。帶露下垂。簾幙間嘉植也。

秋葵

草本。一名側金盞。七月開。榦丈餘。葉六七出。形如雞爪而鋸齒。花開葉間。色青黃。六出。大如碗。瓣上有絲。內紫色。中抽一心著黃粉。末紫色。亦六出。苞大微紅。蒂尖長。綠色。此花開時下垂。結子六角。尖銳如粽。向上。又名黃葵。七月開。

夜來香

藤本。植必用架。蔓延環繞。葉長而末圓。花一叢百朵。五出。色綠微黃。蒂托管。有柄。開亦下垂。日落則香氣襲人。六七月開。

晚香玉

草本。六月開。葉如蒜而尖。中抽穟作白花。十餘朵。六出。長筒如玉簪而小。鬚藏筒內。此花

亦向晚乃香。其香酷烈。北地花也。

鳳仙

草本。粉色。高一二尺。葉對節尖長鋸齒。花生葉間。蕊如鳳首。花間兩瓣如鳳翼。心二。其一卽結子者也。色紅紫粉紅白灑金俱備。千葉者貴。本不高。葉亦小。結子不多。俗名西洋鳳仙。

秋海棠

草本。葉尖圓鋸齒。大者如盤。紅筋密布。反面微綠。而筋全紅。逐節而上。花開四出。圓瓣。兩大兩小。黃心如小毬。有微柄擎出。花心。花枝對生。紅柄如絲。蕊圓扁有蒂。如三角鈴者。有有苞無蒂者。子如豆生於葉間。落地卽萌。明秋開花。其舊根經冬復發。花葉更肥。又有白花者。柄亦微紅。秋英婉媚。無如此花。

玉簪

白花長筒。未開如簪。瓣六出。似百合而小。一枝十餘朵。苞圓。鬚六出。末橫黃點。中一莖綠

色無點無蒂。而微有柄。葉如扇。長柄尖圓。叢生。花枝高尺餘。香淸冽。一種紫色者。花葉俱小。香亦遜。俗名白鶴紫鶴。俱草本。

桂

一名木樨。樹高一二丈。枝葉對生。葉如冬靑。尖長而彎。角旁超而中陷。花開葉間。四瓣。黃心。二點有柄。將開則苞落。一苞數花叢密。色正黃。香濃郁。一種色紅者。爲丹桂。白者爲銀桂。金色者爲金桂。香俱遜。又有四季桂。四時俱花。結子如小靑果。至藥名肉桂者。則白花如茶。非其類也。

雞冠

草本。三月布種。交夏方生。繁則芟之。可芼爲羹。長一二寸。卽宜移植階砌。高可四尺餘。一榦獨挺。葉對出。尖長有柄。至秋乃花。宛如雞幘。五色俱備。閃爍如翦絨。又如雲卷。如芝房。變態不一。佳者子少。一種紫花。高不滿尺。名壽星雞冠。不足貴也。此花至冬猶豔。經霜乃凋。

菊

今之菊。古之茱萸也。具五色。種類不一。方梗。缺葉五出。花千瓣。圓者如毬。扁者如盤。苗

生。宿根。三月分種。四月摘頭。止留四五枝。諺曰。未種菊。先插竹。使有依傍。則不柔蔓。蕊多。俟其有微柄。則以針刺之。止留頂花。則瓣多而開大。無取太高。三尺餘足矣。畫法有鉤染粉絲之別。佳種開不見心。花紅者梗亦微紅。凡畫菊不宜著蜂蝶。禮記曰。鞠有黃花。陶詩采菊東籬下。非今之盆植也。其花小色黃而香甚。性淸和入藥。今人謂之野菊。亦先進禮樂之說耳。近復尙洋菊。而後進又爲先進矣。

藍菊

又名江西藍。子布於地。初生如菜。交秋發梗生花。黃心如錢大。長瓣排列周圍。色有紅紫白三種。近有千葉者。著心處爲五出。筒葉則先大後小。俱有尖叉。

僧鞋菊

其根卽附子梗。高三四尺。叢生。葉如艾。花開於頂。一枝數十朵。色深紫。形如僧鞋。圓瓣二。尖瓣二。前一兜彎而尖。四瓣內有鬚數莖。白點。兜內藏兩鉤。含蜜。花卸後結子如小瓶。此花開於九月。經霜乃凋。明春復發。

萬壽菊

金黃色。千葉。花大如杯。開足圓滿。蒂長。蕊如瓜瓣。末鋸齒。葉細而尖鋸。一枝十餘出。一本數十花。光燄奪目。

波斯菊

單瓣者五出。中心如棋子大。色金紅。千葉者長瓣。莖葉蒂蕊與萬壽菊同。

老少年

有紅黃及間色三種。紅者名雁來紅。紅黃相間者名十樣錦。紅者初時紫色。至秋則紅。葉心內變出黃者。初時綠色。後變黃。間色者。紅黃俱變。葉尖長。獨梗。花細砌。葉間子細黑。此以葉得名者。

秋牡丹

草花。花葉俱似牡丹。但小耳。花紫色如杯大。黃心。

水木樨

草花。叢生。枝柔弱。葉細狹而尖長。花如豆花黃色。淺深相間。微柄綠蒂。生於葉間。蒙茸茂密。香甜靜。

馬蘭

草花。生不擇地。紫色如藍菊而細小。其苗可食。花時挺榦分枝。蕊生枝末。葉有尖叉。亦先大後小。

美人蕉

葉大而尖。如扇。層複抱梗。花叢簇榦上。尖長五出。參錯不齊。如火燄色。硃紅。近蒂處帶黃色。圓蒂如豆。上有黑點。結實可為數珠。

牽牛

草本。牽藤附木。葉三出有尖。花開葉間。有柄如鼓子。花色藍翠。五出相連。不分瓣。尖蒂抱

筒。花心三白藏筒內。近心處花白色。淸曉開放。日高卽殷。遇陰曀則花竟日。

淡竹

草本。有節。葉抱節生如竹。花開葉間。靑苞兩片如蚌蛤。吐出翠瓣。二葉圓小。內有綠心如米粒。又出一莖。前有二鬚翹出。鬚末黃點如桂花。花之大不盈指面。而有如許點綴。非詳察不知。

決明

草本。葉如槐。花黃。五出。蕊圓。叢開枝上。花後結子。如豆莢。食之明目。

扁豆

藤本。緣架而上。千頭花三張。尖圓破節。花生葉間。一穟十餘朶。色有紫白二種。白者佳。其花一瓣翻超。三瓣連屬如藤花。但藤花下垂。而豆花直上。花後成莢。種類不一。似弓袋者佳。此花人多種植。鮮能窮其狀者。昔南田作扁豆花一枝。遊棚下半月。知寫生之不易也。

蠶豆

葉厚而長。淡綠色。一枝六出。有苞抱梗。高尺餘。白花成穟。叢生葉間。翻瓣上有黑點如瓜子大。似二而一。中分白道。蒂如扁豆而大。

蓼

草花。一名觀音柳。榦五六尺。節粗而榦細。其節即牛膝也。葉尖長有柄。末分枝。錯落下垂。一穟花一朵。粉紅五出。有心。蒂蕊細如米。面水臨溪。別饒丰韻。一種花小而白者。不足貴。

芙蓉

十月開。青梗條發。高七八尺。有紅白二種。花如千葉葵。未開時緊密。開足則反正玲瓏。葉亦如葵而光潤。綠苞青蒂。宜池沼邊。又一種名三醉芙蓉。初開時花白。次日微紅。三日大紅。樹高丈餘。破節生枝。木本不凋。楚南多有。

山茶

木本。單葉粉紅者名楊妃山茶。破臘開。大紅者爲蜀茶。正月開。皆五瓣。黄心一簇如瓣。大白鬚半寸。苞蒂數層。葉厚尖長有稜。又重臺。大紅者名寶珠山茶。樹高花千朵。粉色者名玉林山茶。品貴。又洋茶五色具備。幷有灑金二色者。其花平板少韻。

蠟梅

臘月開花黄如蠟。對節生。九瓣。內一臺紫色。黄心。三點。香氣馥郁。葉尖長。花時無葉。其種有荷花磬口。九英磬口者佳。狗蠅其最下者。一種素心者。花大香甚。名懷素蠟梅。出自中州。爲上品。

南天竹

抱根生如慈竹。葉尖。一枝九出。每出必三叢。披若竹。夏間開小白花。五瓣。冬結子朱紅。纍纍如珊瑚。種嘉者名獅子尾。枝重下垂。冬月霜雪間。不可無此點綴。

右花一百餘種。餘未經見及不入畫者不錄。

取用顏色

粉

上匣眞杭粉。微帶碧色者。以指甲破之。其棱如鋒。此上品也。色白而無鋒者。火候過而質反粗。青色而堅者。火候不及。鉛氣未盡。皆不可用。粉好只用淸膠研成。團著槌上。以水化之。卽能發亮。不可烝淘。忌烈火烘。冬月隔宿可用。夏月宿膠不宜。

胭脂

雙料杭脂。以滾水擠出。盛碟內。文火烘乾。將乾。卽取碟離火。多用幾張。分作數碟。乾後。再以溫水浮出精華。而去其渣滓則更妙。初擠不過一二。再擠顏色略差。烘之以調紫色牙色。嫩葉苞蒂等用。至點染花頭。必用初擠。

花青

用廣青末帶葡萄色者爲佳。羅篩去滓。用膠研細。淘取其標。傾碟內。文火烘乾。夏月分碟速

乾。恐膠臭也。凡烘顏色。須一人守之。時時側動。則不枯焦。

藤黄

取筆管黄以嫩色者爲上。不用膠。著水卽化。顏色中最省力者。

赭石

以黄赤色鮮明者爲上。鐵色者爲下。取其質嫩細可磨者。搗碎乳細。沖以微膠。淘出標用。碟內焙乾。亦可成墨。

硃砂

以鏡面砂爲上。乳細。取中心用其標。另收大紅。花反瓣用。好砂則竟無脚也。

石青

取佛頭青搗碎。去石屑乳細。用膠取標。卽梅花片也。其中心爲二青。染花最佳。其下爲大青。人物大像用。

石綠

取獅頭綠。用法如石青。多取標爲用。若蜻蜓翅。則無標矣。

雄黃雌黃

以膠水磨用亦可。若欲多用。亦須淘定。凡石色俱不可攙和用。而雄黃氣猛烈。觸粉卽變。尤宜愼之。

泥金

金有靑赤二種。俱要眞金。將飛金抖入碟內。以兩指蘸濃膠磨之。乾則濟以熱水。俟極細後。以滾水淘洗。提出膠而銹未去。則不能發亮。洗銹之法。以猪牙皂莢子泡水沖入。置深杯內。文火烘之。翻滾半刻後。置杯於地。而紙封其面。少頃揭開。則金定而去其黑水。如此洗烘三四次。則水白而金亮矣。去水之法。用紙撚引出。擠乾復入。謂之白龍取水。若傾倒則精華隨去矣。點筆時略用淸膠。用過後仍用皂湯磨洗。則發亮如前。

百草霜

燒茅草之鍋灰羅細。濃膠硏乳。如淘定花靑法。取標烘乾爲墨用。

卷下

前卷既定。又摘錄古人畫說。參以己意。而畫家源流宗派。亦略可考。要之衆妙傳心。非可言喩。豈能筆罄。覽斯集者。知搦管時不容輕落。而耳食者未許漫評。金針欲度。難與人巧。游藝之中有依據。明者自領之而已。外附用絹紙畫具及裝潢藏弆之法。牛毛繭絲。亦全力搏兎之意云爾。

書畫一源

倉頡造書。史皇制畫。書畫非異道也。非書則無記載。非畫則無彰施。二者殊途而同歸。六書始於象形。象形乃繪事之權輿。形不能盡象。而後會之以意。意不能盡會。而後諧之以聲。聲不能盡諧。而後求之以事。事不能盡指。而後轉注假借之法興焉。書者所以濟畫之不足也。使畫可盡。則無事書矣。（明宋濂畫源）

詩畫相表裏

陰陽一噓而敷榮。一吸而揫斂。則葩華秀茂。見於百卉衆木者。自形自色。雖造化未嘗究心。而

粉飾大化。文明天下。亦以彰衆目。協和氣焉。而羽蟲三百六十。聲音顏色。飲啄態度。各不相同。上古采以爲官稱。聖人取以配象類。詩人多識於鳥獸草木。月令四時。記其榮枯語默。故善詩者詩中有畫。善畫者畫中有詩。然則繪事之寄興。與詩人相表裏焉。宋宣和畫譜

畫派

漢晉以來。多畫人物宮殿。唐吳道子亦工人物。至邊鸞始以花鳥著。其徒于錫。梁廣。陳庶等繼其業。五代末。始有徐熙。黃筌。各工花鳥。名盛一時。宋開畫苑。南北兩朝。能手甚多。而皆以徐黃爲宗派。元時猶祖述之。至明而繪事一變。山水花鳥皆從簡易。而古法弁髦矣。

本朝書畫。直追晉宋。且駕徐黃而上。亦見文治之隆。而黼黻休明。於茲爲盛也。

六法前後

明謝肇淛云。古人言畫。一曰氣韻生動。二曰骨法用筆。三曰應物寫形。四曰隨類傳彩。五曰經營位置。六曰傳模移寫。此數者何嘗道得畫中三昧。以古人之法。而施之于今。何啻柄鑿。愚謂即以六法言。亦當以經營爲第一。用筆次之。傳彩又次之。傳模應不在畫內。而氣運則畫成後得之。一舉

筆即謀氣韻。從何著手。以氣韻爲第一者。乃賞鑑家言。非作家法也。

畫忌六氣

一曰俗氣。如村女塗脂。二曰匠氣。工而無韻。三曰火氣。有筆仗而鋒芒太露。四曰草氣。粗率過甚。絕少文雅。五曰閨閣氣。描條軟弱。全無骨力。六曰蹴黑氣。無知妄作。惡不可耐。

两字訣

畫有两字訣。曰活。曰脫。活者生動也。用意。用筆。用色。一一生動。方可謂之寫生。或曰當加一潑字。不知活可以兼潑。而潑未必皆活。知潑而不知活。則墮入惡道。而有傷於大雅。若生機在我。則縱之橫之。無不如意。又何嘗不潑耶。脫者。筆筆醒透。則畫與紙絹離。非筆墨跳脫之謂。跳脫仍是活意。花如欲語。禽如欲飛。石必崚嶒。樹必挺拔。觀者但見花鳥樹石。而不見紙絹。斯眞脫矣。斯眞畫矣。

士大夫畫

趙文敏問畫道於錢舜舉。何以稱士大夫畫。曰隸體耳。畫史能辨之。則無翼而飛。不爾。便落邪

道。王維。李成。徐熙。李伯時。皆士大夫之高尙者。所畫能與物傳神。盡其妙也。然又有關捩。要無求於世。不以贊毀撓懷。常舉以示畫家。無不攢眉。謂此關難度。

入細通靈

人之技巧。至於畫而極。可謂奪天地之工。洩造化之祕。少陵所謂眞宰上訴天應泣者也。古人之畫。細入毫髮。故能通靈入聖。今人動曰取態。謂之游戲筆墨則可耳。以言乎畫則未也。

形似

東坡詩。論畫以形似。見與兒童鄰。作詩必此詩。定知非詩人。此論詩則可。論畫則不可。未有形不似而反得其神者。此老不能工畫。故以此自文。猶云勝固欣然。敗亦可喜。空鉤意釣。豈在魴鯉。亦以不能奕。故作此禪語耳。又謂寫眞在目與顴肖。則餘無不肖。亦非的論。唐白居易謂畫無常工。以似爲工。學無常師。以眞爲師。宋郭熙亦曰。詩是無形畫。畫是有形詩。而東坡乃以形似爲非。直謂之門外人可也。

文人畫

畫者。文之極也。故古今文人。頗多著意。張彥遠所次歷代畫人冠裳。大半必其人胸中有書。故畫來有書卷氣。無論寫意工綴。總不落俗。是以少陵題咏。曲盡形容。昌黎作記。不遺毫髮。歐文忠三蘇父子。兩晁兄弟。山谷。後山等。評論精高。揮翰超拔。然則畫者豈獨藝之云乎。宋鄧椿論畫

雅俗

筆之雅俗。本於性生。亦由於學習。生而俗者不可醫。習而俗者猶可救。俗眼不識。但以顏色鮮明。繁華富貴者爲妙。而強爲知識者。又以水墨爲雅。以脂粉爲俗。二者所見略同。不知畫固有濃脂豔粉。而不傷於雅。淡墨數筆。而無解於俗者。此中得失。可爲知者道耳。

寫生

昔人寫生。先用心於行榦分條。分寸之間。幾多曲折。膚理縱橫。各覈名實。雖有偃仰柔勁之不同。自具迎陽承露之態。勾萌坼甲。以至花葉葳蕤。脫瓣垂實。皆一氣呵成。絕無做作。今人一枝一

賒。既少分別。朝榮夜舒。情性全乖。無惑乎花不附木。木不附土。翦綵欺人。生意何在。所以貴賤修促。苗裔斷延。皆可徵效。明顧凝遠畫引

生機

董其昌曰。畫之道。所謂宇宙在乎手者。眼前無非生機。故其人往往多壽。至如刻畫細謹。爲造物役者。乃能損壽。蓋無生機也。黄子久。沈石田。文徵仲皆大耋。仇英短命。此其徵矣。

天趣

人能以畫寓意。明窗淨几。描寫景物。名花折枝。想其態度綽約。枝葉宛轉。向日舒笑。迎風欹斜。含烟弄雨。初開殘落。布置筆端。不覺妙合天趣。自是一樂。然必興會自至。方見天機活潑。若一涉應酬。則煩苦鬱塞。無味極矣。安得有畫。

結構

宋政和中。建設畫學。用太學考試法。試四方畫士。以古人詩句命題。嘗試竹鎖橋邊賣酒家。人

皆向酒家著筆。一史但於橋頭竹外挂一酒帘而已。又試踏花歸去馬蹄香。人皆作馬上看花景。一史於落紅徑上掃。數蝴蝶飛逐馬後。又試嫩綠枝頭紅一點。人皆於花木上粧點。一史獨於危亭縹緲。綠楊隱映之處。畫一美人凭闌而立。果皆得中魁選。想其結構時。意象慘淡。圖成後。落落大方。推陳出新。眞切而不落纖巧。乃爲結構。

定稿

古人畫稿。謂之粉本。前輩多寶蓄之。蓋其草草不經意處。有自然之妙也。宣和紹興所藏粉本。多有神妙者。可見畫求其工。未有不先定稿者也。定稿之法。先以朽墨。布成小景。而後放之。有未妥處。卽爲更改。梓人畫宮於堵。卽此法也。若用成稿。亦須校其差謬損益。視幅之廣狹大小而裁定之。乃爲合式。今人不通畫道。動以成稿爲辭。毫釐千里。竟成痼疾。是可嘆也。

臨摹

臨摹卽六法中之傳模。但須得古人用意處。乃爲不誤。否則與塾童印本何異。夫聖人之言。賢人之述而固矣。賢人之言。庸人述之而謬矣。一摹再摹。瘦者漸肥。曲者已直。摹至數十遍。全非本來

面目。此皆不求生理。於畫法未明之故也。能脫手落稿。杼軸予懷者。方許臨摹。臨摹亦豈易言哉。

繪實繪虛

人有言繪雪者。不能繪其淸。繪月者。不能繪其明。繪花者。不能繪其馨。繪人者。不能繪其情。以數者虛。而不可以形求也。不知實者逼肖。則虛者自出。故畫北風圖則生涼。畫雲漢圖則生熱。畫水於壁。則夜聞水聲。謂爲不能者。固不知畫者也。

法古

明范允臨云。學書不學晉。書終成下品。惟畫亦然。五代以前。名蹟已不可考。而宋元諸名蹟。珍賞家猶藏一二。其殘縑斷素。流落人間者。明眼亦能得之。斯畫家宗匠也。有志法古者。留意訪求。潛心摹擬。方能得其神理。今之畫者。不見一古人眞蹟。而私心自創。妄意塗抹。懸之市中。以易斗米。畫安得佳耶。

畫所

宋顧駿之嘗構高樓以爲畫所。每登樓去梯。家人罕見。必時景融朗。然後含毫。若天地陰慘。則

不操筆。今之畫者。筆墨混於塵埃。丹青和其墨滓。徒汚絹素。豈曰繪畫。

畫品

古之工畫者。非名公巨卿。卽高人逸士。未有品不高而能畫者。王紱於月夜聞鄰舟笛聲訪之。贈以畫竹。翌日其人以重幣求雙幅。紱麾之。幷收其前贈。今人略知飾色。便思求利。曲意徇人。其人可知。其畫可知也。又文徵仲。董文敏。生前卽多贋本。或求其名款。亦姑應之。其度量有過人者。

畫鑒

自古以畫名世者。不惟其畫惟其人。因其人亦重其畫。見其畫如見其人。雖一時寄興於丹青。而千載流芳於金石。間亦有名盛而圭玷者。則又爲藝林之龜鑒也。

賞識

古畫多贋本。良賈亦能辨之。視其絹色墨蹟圖書之新舊。宋絹極細。明絹則粗。宋元人畫多不用紙。董華亭晚年嘗用綾。皆其閨房內所求。今亦有贋本。至於賞鑒之家。以筆墨氣韻爲主。古畫重裝。

亦有失神者。而其骨力自在。至六法未諳。用筆破敗者。則尤其易見者也。

唐宋名家

元湯垕畫鑒云。唐人花鳥。邊鸞爲最。大抵精於設色。穠豔如生。其他畫者雖多。互有得失。歷五代而得黃筌。花卉翎毛。超出衆史。筌之可齊名者。惟江南徐熙。熙志趣高遠。畫草木蟲魚。妙入造化。非世之工畫者可及也。筌之子居寶。居寀。熙之孫崇嗣。崇矩。各得其家法。至趙昌惟以傅染爲工。骨法氣韻蔑如也。花鳥一科。當以唐之邊鸞。宋之徐黃爲古今規式。

徐黃畫體

宋郭若虛論徐黃畫體。諺云。黃家富貴徐熙野逸。此不惟各言其志。亦耳目所習。得之手而應之心也。黃筌與其子居寀。始事蜀爲待詔。筌累遷如京副使。旣歸朝。筌爲宮贊。居寀服舊職。皆給事禁中。多寫禁籞所有珍禽瑞鳥。奇花怪石。今傳世之桃花鷹鶻。純白雉兎。金盆鵓鴿。孔雀龜鶴之類是也。徐熙江南處士。志節高邁。放達不羈。多狀江湖。所有汀花野竹。水鳥淵魚。今傳世之鳧雁鷺鷥。蒲藻蝦魚。叢豔折枝。園蔬藥苗之類是也。二者春蘭秋菊。各擅重名。下筆成珍。揮毫可範。

復有居寀兄居寳。徐熙之孫崇嗣。崇矩。皆能傳授家學。蜀中則有刁光允。劉贊。滕昌祐。夏侯延祐。李懷袞。江南則有唐希雅。希雅之孫中祚及宿。都下則有李符。李吉之儔。皆守其派。

沒骨派

宋郭若虛畫記云。李少保端愿有圖。一面畫芍藥數本。云是聖善齊國獻。穆大長公主臥房中物。或云太宗賜文和。其畫無筆墨。惟用五采布成。旁題云。翰林待詔黃居寀等定上品。徐崇嗣沒骨圖。後因出示兩禁賓客。蔡君謨乃題云。前世所畫。以筆墨爲上。至崇嗣始用布彩濃麗。生態肖物逼眞。故趙昌輩效之。多用定本。臨摹不落筆墨。謂之沒骨派。愚謂造物賦形。本五行爲五采。本無邊墨。故名手畫像。只用赤脂檀粉。烘染而成。不用墨腔。後來名手間出。學沒骨者。漸失眞傳。以臨摹多而裁制少也。

鋪殿折枝

徐熙於雙縑幅素上畫叢豔疊石。旁出藥苗。雜以禽鳥蜂蝶之類。位置端莊。駢羅整肅。以備宮中挂設。謂之鋪殿花。次曰裝堂花。又嘗畫折枝小幅。多瓶插對臨。寬幅寫大折枝桃花一枝。謂之滿堂

春色。後有作者。鮮能出其範圍。

明人畫

有明一代之畫。若沈周。王問。王穀祥。陸治。孫克宏。魯治。陳淳。周之冕等。皆能花卉。沈王陸又以山水名。孫則兼人物。要皆落墨淡色。寫意而不能工至。國初惲壽平。運以生機。曲盡造物之妙。所題詩句極淸豔。書初得河南三昧。洵空前而絕後矣。今之學壽平者。不師其意。專事描摹。以至枝榦不分。苞蒂不備。眞意盡失。而尙爲贋款以欺世。豈能當識者之目耶。

翎毛

古人花卉。必配翎毛。大而鸞鶴鷹雕。山雞孔雀。小而鸜哥。畫眉。鸜鴿鳩鵲燕雀之類。水禽則鷺鷥鴛鴦。鳧鴨脊令魚虎之類。無不一一肖形。黃筌畫山雞於御屏時。有獻鵠者。鵠忽奮起欲攫之。鵠固健。畫亦神矣。宋李澄叟畫說。畫翎毛者。當浸潤於籠養飛放之徒。鷙鳥問養鷙鳥者。求之寫照依形。各從其類。韓幹畫馬廐中。萬馬皆吾師之說明矣。然則畫花卉者。須就老圃朝夕觀之。然後得

其含苞吐秀。榮敷凋落之態。徒事稿本奚益也。

草蟲

叢花密葉之際。著一二飛蟲。不惟空處不空。亦覺分外生動。宋曾雲巢無疑工畫草蟲。年愈邁愈精。或問其何傳。無疑笑曰。此豈有法可傳哉。某自少時取草蟲籠而觀之。窮晝夜不厭。又恐其神之不完也。復就草間觀之。於是始得其天。方其落筆之時。不知我之爲草蟲耶。草蟲之爲我也。此與造化生物之機緘。蓋無以異。豈有可傳之法哉。

畫石

宋黃休復論前輩畫太湖石用飛白法。而以淺深墨嵌空之。獨黃居寀以筆端挾擦。文理縱橫。棱角峭硬。如虬虎將踴。厥狀非一。其畫松竹花雀。皆變易古法。別開生面。

點苔

明唐志契論點苔。當從石縫中點出。或濃或淡。或濃淡相間。不多不少。不密不疎。古畫有横苔

直苔。幷有不點苔者。必預先畫石。無一筆頹敗。故加一點。一點好看。少一點容或無妨也。近時作者。率意點攉。不顧其安。苔豈有長於突處。不堅牢之理。以識者觀之。如烏鼠之糞。堆積狀耳。又謂山石醜處。須以苔遮掩之。愈遮愈醜。是以浮寄煩腫之病。都由於此。

畫竹

竹分竿節枝葉。畫竿從梢至根。雖一一畫下。而意思貫穿。梢頭節短。漸漸長。至根又漸短。行筆平直。兩邊如界。此畫竿法也。畫節卽用兩筆勾出。上一筆稍彎如仰月。其生枝處略突。下一筆承上路短。無兩頭超起。此畫節法也。枝必附節。雄竹單枝。雌竹雙枝。上節在左。則下節在右。用筆迅速。方能遒健。葉多則枝伏。葉少則枝昂。風枝雨枝。隨時俛仰。此畫枝法也。葉須勁利。實按虛起。一抹便過。遲留不得。粗忌如桃。細忌如柳。一忌孤竹。二忌兩並。三忌如叉。四忌如井。五忌手掌。六忌蜻蜓。總須葉葉交加。疎處遙相照應。則不犯諸忌矣。轉側向背。雨打風翻。正闊偏狹。雙頭單脚。此畫葉之法也。故畫蘭用側筆。畫竹用折筆。王紱畫竹竿瘦而葉肥。倍饒丰態。學者宜宗之。

畫松

松榦如龍鱗。然不可圓圈到底。須以橫直筆點擦破之。其節四面對生。枝老則下垂。頂銹則拳

禿。葉如釵股。每葉必雙其枝。枝處有筒赭色。茅松枝長葉茂。葉葉交加。剔牙松榦蒼黑。葉短亦交乂。其葉之正面圓而叢。側面如半扇。相其枝榦而布列之。以色之淺深爲新舊。又羅漢松青榦闊葉。結子如豆。青紅各半。如梵僧趺跏狀。故名。

畫柏

畫柏亦須畫古柏。疤節纍纍。或谽腹虬形。或禿頂鴟喙。或龜蛇紐結。葉用攢點法。或五出六出。叢聚如黛。枯枝黑色無皮。有皮處如痳絲纏繞。彎環斜抱。凡畫松柏。皆欲成形。僵立如鬼。夭嬌如龍。藤蘿牽掛。苔蘚斑駁。根畔不宜多草。如畫折枝。則柏葉宜直筆抒寫。而葉端有赭色點。並宜柏子。至纓絡柏。刺柏。黃柏。皆不入畫。

畫柳

諺云。畫人莫畫手。畫獸莫畫狗。畫樹莫畫柳。一畫便出醜。以柳之飄曳搖颺。隨風無定也。要之入畫者皆垂柳。略帶微風。梅時柳稀而已。杏時柳眼尙未全舒。桃時柳眉方展。葉長而分棵。夏則柳幔重帷。秋則柳條衰落。所謂六法通四時也。凡畫花柳。柳宜在前。花宜在後。則掩映好看。至顏

色青黃。則隨時早晚。

梧桐

直榦橫枝。四面對節。樹老則枝下垂。綠皮無皴。橫抹數筆而已。葉如盤大。五出長柄。花五出。結實如杓子。綴於邊。熟則皮皺。皆堪入畫。

潑墨

唐時王洽。性踈野好酒。醺酣後以墨潑紙素。或吟或嘯。脚蹴手抹。隨其形狀爲山石雲水。倏忽造化。不見墨污。後張僧繇亦工潑墨。嘗醉後以髮醮墨塗之。凡畫不用筆者。吹雲潑墨水畫。以墨浮水。用紙收貼。火畫。點香畫紙。如白描畫。漆畫。繡畫。皆非正派。故不足取。

指畫

唐張璪卽以手畫。畢宏見而驚異之。或問所授。曰。外師造化。中得心源。近時高且園其佩工指

畫。名指頭生活。人物山水禽魚。無不生動。曾見其巨幛作海水圖。駭波立浪。雄壯若有衝激聲。上空半尺許。寫兩飛鶴。遠望之。宛然海角天涯。高本工筆畫。苦於應酬。乃變爲指畫。未有不能筆而能指者。俗手未知握管。強欲效顰。畫虎不成。災墨禍紙。令閱者汚目。豈不可笑。

西洋畫

西洋人善勾股法。故其繪畫於陰陽遠近。不差錙黍。所畫人物屋樹。皆有日影。其所用顏色與筆。與中華絕異。布影由闊而狹。以三角量之。畫宮室於牆壁。令人幾欲走進。學者能參用一二。亦具醒法。但筆法全無。雖工亦匠。故不入畫品。

落款

畫有一定落款處。失其所則有傷畫局。或有題。或無題。行數或長或短。或雙或單。或橫或直。上宜平頭。下不妨參差。所謂齊頭不齊脚也。如有當擡寫處。只宜平擡。或空一格。又款宜行楷。題句字略大。年月等字略小。元人畫有落款於樹石上者。亦恐傷畫局故也。凡畫以單款爲佳。傳之於後。亦加珍重。必欲爲號。須視其人何如。令人恐被攘奪。必求雙款。以不敏謝之可也。

裱畫

裝潢非筆墨家事。而俗手每敗壞筆墨。不可不愼。畫就卽裱。恐顏色脫暈。必須時久。而帯法重輕。調糊厚薄。襯紙絹之新舊爲程度。小幅挖嵌爲佳。書斗必須淺色。所鑲綾絹。非本色亦淺色。軸則花梨。紫檀。黃楊。漆角者爲宜。玉石則太沈重。式尙古樸。勿事雕飾。絹畫則綾裱。紙畫或絹裱。卽用紙裱。亦必綾邊。上下尺寸。俱有一定。長短不得。古畫重裝。宜仍托底。珍賞之家。必延良工於室爲之。恐一落鋪中。易去底紙。摹作贋本。則失卻元神也。裝後題籤。必善書者。篆隸更妙。賞鑒圖書。亦不可少。

藏畫

裝潢得法。亦貴珍藏。盛以畫囊。置木箱內。懸之屋梁透風處。南方蒸熱。伏候宜取晒晾。以樟腦。芸香。花椒。烟葉等貯箱內。又貴時常取挂。則無蠹蛀之患。焚香恐防熏黑。垂簾以避蠅汚。什襲珍之。則畫不落劫。傳之十世猶新。何患其不壽乎。

末附

礬絹

膠礬不得法。雖筆墨精妙。亦無所施。置一綳架。直梃二根。約長八尺。寬二寸半見方。多鑿筍穴。橫榦二根。或二三四五尺寬不等。以絹有寬窄也。穿入穴內。用木楔楔緊。然後著漿。漿糊不可太熟。熟則無力。先粘上邊橫榦。次左右兩直梃。粘絹時立照絲縷正直。空下一邊。懸榦數寸。漿乾之後。以小竹竿縛定絹邊。而以麻索綳於下榦之上。然後上膠礬。以排筆順下。不宜逆帚。礬遍。拔出木楔。自內楔出綳緊。麻索亦抽緊中腰。反面用木榦撐直。乾後背面亦礬。凡膠礬絹。須天氣晴明。俟其陰乾揭下。則潔白而光潤。

用膠礬

廣膠以明亮有節者爲上。膠一兩。礬三錢。謂之外加三。隔宿先將水浸膠。明旦火上略熱卽化。明白礬研末。沖以溫水烘化。用大碗二。膠礬各盛半碗。俟溫後沖和。合爲一碗。若滾熱卽沖。則成塊矣。

礬紙

膠礬分兩如前。紙性沁入。膠一兩。礬三錢。水須一椀半止。礬一面足矣。礬時須下有襯紙。則不破壞。如畫山水。則用風礬。以紙浮貼牆上一兩月卽可用。愈久愈佳。

槌絹

先以水噴絹勻遍。用白布三尺卷作心。外包絹不可太緊。用搗衣槌於光石上槌打。左手持絹。右手執槌。兩手俱要鬆活。每打一下。則左手一轉。側槌四五百。則絲扁而勻細矣。若耿絹。則自然緊細。不必槌。

畫碟

畫碟宜多。用二寸圍白地無花者。舊窰更佳。筆揓亦不可少。用過卽洗淨。貯一擎盒內。北地風灰易滓。用時必有遮。膠杯亦宜磁。不宜銅器。恐銅銹亦能變色也。硯臺墨牀。壓尺界尺等。俱要潔淨。

畫筆

畫筆惟杭州八字橋張文貴家所製爲得法。其孫號思溪。點花用白描。行榦用狠毫。鈎筋用小狠毫。葉用小著色。翎毛蜂蝶用鬚眉。山石用蟹爪。點花心用白描禿筆。天水煙雲地坡石岸用排筆。判筆。用過卽洗淨。置筆筒內。粉筆胭脂筆。各不相假。餘或通用。

用水

無泉水則用冰水或雪水。夏月天泉水。數者俱無。則用蒸滴法。以大碗覆鍋上。而取其滴露。以擠胭脂。非此不可作。畫時須水二碗。一洗筆。一調顏色。汚卽更換。

洋菊譜 有序

洋菊出乾隆年間。花具五色。圓者如毬。扁者如盤。如輪。花瓣皆有筒。或短筒。或長筒。或筒

末出瓣如匙。或但有筒而無瓣。丙子閏九月。奉旨召入內殿。各爲之圖。定之佳名。而御題其上。裝成巨册。入秘苑珠林。乃恭爲譜序曰。鞠有黃華。月令載之。亦越晉室。淵明采之。五色茱萸。出自後代。統名曰菊。譜不勝載。近得洋菊。花事一變。鋸葉筒瓣。爲圓爲扁。爍如星懸。簇如針攢。如輪如蓋。如鉢如盤。超挖如匙。排插如簪。如笠斯糾。如環無端。心管五出。色態多般。或曰蒿本。人力所接。冒以洋名。實出中國。余既繪圖。賦以長篇。乃爲茲譜。以備考焉。

花名三十六種

銀佛座

白花黃心。半筒瓣。末俱超。宛如佛座。葉大尖長。與金佛座皆爲上品。

金佛座

鵝黃色。綠心。筒二分。尖瓣上超。花極玲瓏。葉尖而密團大。

宮花錦

金黃色。外深內淡。半筒瓣。末上超。花圓滿。微心不甚顯。大逕三寸。舊名含烟鋪錦。

錦貝紅

硃紅色。反瓣黃色。開足多反抱。紅黃相間。形如毬。瓣短交叉疊亂。花不大。梗葉尖細 舊名月紅。

雪羅襦

白花。淡黃心。筒二分。闊瓣。平直圓整。反瓣有紅絲。葉圓而小。舊名青山掛雪。

珊瑚枝

大紅帶紫色。黃心。四面有鬚。筒不見。瓣尖闊。葉帶紫色。

紫霞綃

粉紫色甚嬌。花大如盤。檀心凸起。筒長五分。瓣尖闊。形扁。葉尖小。舊名國色天香。

七寶盤

牙色。長筒末舒。瓣二分如耳挖。黃心。花扁如盤。葉少鋸。花徑三寸。

桂叢紫

紫色長筒。末略舒。瓣大。心徑半寸。金黃五出。筒葉嫩綠。花大而扁。瓣稀少。舊名紫桂蓮。

千金笑

銀紅色。瓣闊。環抱玲瓏。心間五出。筒微黃。不多露葉。尖長而窄狹。

蜜荷花

淡黃色。檀心甚小。筒瓣寸許。闊二分。皆超起。葉尖長少鋸。

紫絲蓮

深紫色。花大如盤。黃心如棋子。二分筒。瓣末俱超起。形扁。徑三寸。梗粗葉長。瘦如雞脚。

檀心暈

血牙色。近心牙黃。長筒瓣。末如匙圓。三寸。梗細葉圓。

雪蓮臺

白花帶碧色。瓣末超起如蓮心。黃而小。半筒。葉肥嫩。葉細。

雨鵲紅

朱黑色。心圓小而黃。長筒。末如匙。花大如輪。葉尖長。帶赤色。梗粗。

絨錦心

淡紫色。心大徑寸。黃金色。五出。筒瓣。長筒如線。不出匙。參差疎落類桂叢。紫花。扁如盤。葉瘦。舊名紫龍鬚。

佛手黃

嫩黃色。心五出。筒深黃散亂。瓣闊彎環。葉肥澤。梗細。

湧金輪

嫩黃色。大如盤。檀心凸起。身黃瓣長。二寸筒。末出匙超上。圍六寸。肥葉圓勁。舊名黃金針。

粉翎兒

紛色長瓣。大徑三寸。心靑黃色。瓣有出心上者。托瓣微紅。葉瘦如蒿。

錦標紅

朱色。微筒。長瓣。開足下披心。一簇金黃。葉肥。舊名滿心大紅。

月華秋

粉紅色。心中青外黃。筒二寸。白瓣。裏白外紅。而尖銳如月華。五朶。梗細。

紅玉環

白花微紅。不見筒。瓣長闊。彎環相紐如連環。圓毬徑三寸。舊名玉連環。

昭容紫

深紫色。筒瓣到頭如匙。心黃而小。形扁。

銀絲針

白花。青黃心。極小。瓣如針。花圓葉細。梗弱。舊名銀針。又名銀絲蓮。花形之特異者。

秋月白

白花闊瓣。筒二分。形圓葉團而短。舊名鵝毛飛。

海紅蓮

粉紅大心。黄色瓣。半筩末超起如蓮臺。葉肥。梗粗。花扁。徑三寸。

萬點紅

淡粉紅。長筩。末作小匙。匙內深紅。瓣疎而參錯。葉尖。梗細。舊名落紅萬點。

靑心玉

白花而圓。微筩靑黃。心瓣闊。托瓣微紅。梗細。葉團小。舊名靑心壓玉。

錦鱗祥

金紅半筩。瓣狹而長。彎繞花。圓徑二寸。葉如蒿。舊名橘皮紅。

金赤芾

大紅心。五出。筩帶黃色。瓣闊而尖。花扁徑二寸。葉少鋸。梗直。

鷺鷥管

粉紅闊瓣。大心。淡黃白色。五出。筩如白羽。花扁徑三寸。葉尖長。梗細。

朝陽素

淡紫色。半筩。粉心五出。心上有瓣。花大而扁。徑三寸。葉尖長。

金縷衣

嫩黃長筩。瓣末出匙。檀心圓小。青莖。大徑四寸。葉尖多鋸齒。舊名黃鶴樓。

紫金魚

玫瑰色長筩。末作匙。心帶黃色。花扁。徑三寸。葉肥而長。梗細。

墜紅絲

銀紅色。著心處白色。長筒。瓣出半寸。青心如棋子。花大四寸餘。舊名老君眉。

金鳳羽

黃色。瓣闊。半筒。葉小。花開最早。又白者名銀鳳羽。

四庫全書提要

小山畫譜二卷兵部侍郎紀昀家藏本

國朝鄒一桂撰。一桂字小山。號讓卿。無錫人。雍正丁未進士。官至內閣學士兼禮部侍郎。是編皆論畫花卉法。上卷首列八法四知。八法者。一曰章法。二曰筆法。三曰墨法。四曰設色法。五曰點染法。六曰烘暈法。七曰樹石法。八曰苔襯法。皆酌取前人微論。四知者。一曰知天。二曰知地。三曰知人。四曰知物。則前人所未及

也。次爲各花分別。凡一百十五種。各詳花葉形色。次取用顏色。凡十一條。各詳其製煉之法。下卷首摘錄古人畫說。參以己意。凡四十三條。附以膠礬紙絹。畫𥗽畫筆。用水諸法。而終之以洋菊譜。蓋一桂於乾隆丙子閏九月承詔畫內廷洋菊三十六種。蒙皇上賜題。因恭紀花之名品形狀。撰爲玆譜。以誌榮遇。時畫譜已刊成。因附於末。一桂爲惲氏之壻。所畫花卉。得惲壽平之傳。是編篇帙雖簡。然多其心得之語也。

書畫書錄解題

小山畫譜二卷　清　鄒一桂撰

前人畫譜。多詳於山水。而略於花卉。專論花卉畫法。自玆編始。其所採各種花卉。一一記其形狀。極便參考。惜其當時於不甚經見者。未繪成圖。不免遺憾耳。

竹譜

元　息齋道人薊丘李衎　述

自序

予昔見人畫竹。嘗從旁窺其筆法。始若可喜。旋覺不類。輒歎息捨去。不欲觀之矣。如是者凡數十輩。後得澹游先生所畫。逈然不同。遂願學焉。已而遡求其源。澹游本學於乃翁黃華老人。老人學文湖州。是時初聞湖州之名。二老遺墨。皆未之見。後從喬仲山秘書觀黃華橫幅。一枝數葉。倚石蒼蒼。疑澹游差不逮也。甚欲取以爲法。而無自得之。或云。黃華雖宗文、每燈下照竹枝橫影寫眞。宜異乎常人之爲者。澹游特括讀父書而已。不必學也。予深以爲然。又念東坡山谷二公。洎宋金兩朝名士。讚美文湖州之筆。與造物比。尤以不卽快覩爲恨。至元乙酉來錢塘。始見十餘本。皆無足起予者。妄謂蘇黃之評。幾於私其交親。後賢未免隨聲附和。要當以黃華澹游定優劣耳。邂逅友人王子慶。極談玆事。子慶曰。君殆未見眞蹟。前輩不輕推許也。予曰。近屢見之矣。大書題識。寧盡僞耶。子慶曰。非僞而何。予茫然自失。猶疑子慶立論之偏。漫詰之曰。若嘗見中州黃華老人所作乎。子慶曰。黃華之作。吾固未見。湖州之作。君又未之見也。何能與君決是非。府史某人者。藏本甚眞。明日借來。以自定其品第可乎。越宿。子慶果攜

過予。則一幅五挺。濃淡相依。枝葉間錯。折旋向背。各具姿態。曲盡生意。如坐渭川淇水間。方以前輩議論爲無愧。黃華誠有取乎此。而照影之語未詳。自悔聞見寡陋。若子慶之博識不可及也。屬以善價致之。猶斬用油紙臨摹。持歸維揚。明年四月重來。或出此見售。遂酬以二十五券。欣然慰滿平生矣。自是連得三本。悉棄故習。壹意師之。日纍月積。頗似悟解。好事者往往徵索。流播漸廣。謬相肯可。獨鮮于伯幾父謂以墨寫竹淸矣。未若傅其本色之爲淸且眞也。强予用墨竹法。加靑綠畫成。雖粗可觀。終非合作。將復討論其說。而俗工咸不足問。追尋近古得王右丞開元石刻。屢經摹勒失眞。又得蕭協律筍竹圖。絹素糜潰。筆蹤慘淡。方謀對本臨倣。偶故人劉伯常過予曰。吾舊藏李頗叢竹圖。已久知君酷好。輟以爲贈。二圖俱宣和故物。而頗尤專美。後來無出其右者。於是又得畫竹法。蓋自唐王右丞。蕭協律。僧夢休。南唐李頗。宋黃筌父子。崔白兄弟。及吳元瑜。以竹名家者纔數人。右丞妙蹟。世罕其傳。協律雖傳。昏腐莫辨。夢休疎放。流而不反。自屬方外。黃氏神而不似。崔吳似而不神。惟李頗似神兼足。法度該備。所謂懸衡衆表。龜鑑將來者也。墨竹亦起於唐。而源流未審。舊說五代李氏描窗影。衆始倣之。黃太史疑出於吳道子。畫評云。寫竹於古無傳。自沙門元靄。及唐希雅董羽輩。始爲之倡。舊說郭崇韜夫人李氏。月夜模影竹牕。是後往往有效之者。廣畫集載孫位松石墨竹。又成都大慈寺灌頂院有張立墨竹畫壁。孫張皆晚唐人。蜀中皆有墨竹。乃知非元靄倡始。亦不始於李夫人也。山谷黃太史云。墨竹起于近代。不知其所師承。初吳道子作畫。竹加丹靑。已極形似。意墨竹之師。近出於此。此論宜有所據。故敢取以爲證云。迨至宋朝。作者寖盛。文湖州最後出。不異杲日升空。爝火俱息。黃鍾一振。瓦釜失聲。豪雄俊偉如蘇公。猶終身北面。世之人苟欲游心藝圃之妙。可不知所法則乎。畫竹師李。墨竹師文。刻鵠類鶩。予知

愧矣。幸際熙朝。文物興起。生輦轂之下。齒薦紳之列。薄宦驅馳。辱徧交賢士大夫。講聞稍詳。且竭餘力。求購數年。於墨竹始見黃華老人。又十年。始見文湖州。又三年。於畫竹始見蕭李。得之如此其難也。彼窮居僻學。當何如耶。退唯嗜好迂疎。久乃彌篤。天成其志。行役萬餘里。登會稽。歷吳楚。踰閩嶠。東南山川林藪。游涉殆盡。所至非此君者。無以寓目。凡其族屬支庶。形色情狀。生聚榮枯。老稚優劣。窮諏熟察。曾不一致。往歲仗國威靈。遠使交趾。深入竹鄉。究觀詭異之產。於焉辨析疑似。區別品彙。不敢盡信紙上。語焦心苦。思參訂比擬。嗒忘予之與竹。自謂略見古人用意妙處。求一藝之精。信不易矣。調賦爲雕篆。必非壯夫。爾雅註蟲魚。安能磊落。區區繪事之末。固應獻笑大方之家。以予夙性好之。樂之。積習成癖。尙恐世有與予同病者。去古寖遠。未得其傳。悉取李頗文湖州兩家成法。寫予疇昔用力而得之者。與夫命意位置。落筆避忌之類。一一詳疎卷端。無所隱祕。庶幾後之君子。一覽靡遺憾焉。

畫竹譜

文湖州授東坡訣云。竹之始生。一寸之萌耳。而節葉具焉。自蜩腹蛇蚹至於劍拔十尋者。生而有之也。今畫竹者乃節節而爲之。葉葉而累之。豈復有竹乎。故畫竹必先得成竹於胸中。執筆熟視。乃見其所欲畫者。急起從之振筆。直遂以追其所見。如兔起鶻落。少縱則逝矣。坡云。與可之敎予如

此。予不能然也。夫既心識所以然。而不能然者。內外不一。心手不相應。不學之過也。且坡公尙以爲不能然者。不學之過。況後之人乎。人徒知畫竹者。不在節節而爲。葉葉而累。抑不思胸中成竹。從何而來。慕遠貪高。踰級躐等。放弛情性。東抹西塗。便爲脫去翰墨蹊徑。得乎自然。故當一節一葉。措意於法度之中。時習不倦。眞積力久。至於無學。自信胸中眞有成竹。而後可以振筆。直遂以追其所見也。不然。徒執筆熟視。將何所見而追之耶。苟能就規矩繩墨。則自無瑕纇。何患乎不至哉。縱失於拘。久之猶可達於規矩繩墨之外。若遽放逸。則恐不復可入於規矩繩墨。而無所成矣。故學者必自法度中來。始得之。畫竹之法。一位置。二描墨。三承染。四設色。五籠套。五事殫備。而後成竹。粘幀礬絹。本非畫事。苟不得法。雖筆精墨妙。將無所施。故併附見於此。

粘幀先須將幀幹放慢靠墻壁。頓立平穩。熟煮稠麵糊。用椶刷刷上。看照絹邊絲縷正當。先貼上邊。再看右邊絲縷正當。然後貼上。次左邊亦如之。仍勿動。直待乾徹。用木楔楔緊。將下一邊用針線密縫箭桿許一枝子。次用麻索網羅綳緊。然後上礬畢。仍再緊之。

礬絹不可用明膠。其性太緊。絹素不能常久則破裂。須紫色膠爲妙。春秋隔宿用溫水浸膠。封蓋勿令塵土得入。明日再入沸湯調開。勿使見火。見火則膠光出於絹上矣。夏月則不須隔宿。冬月則浸二日方開。別用淨磁器注水。將明淨白礬研水中。嘗之舌上。微澀便可。太過則絹澀難落墨。仍看絹素多少。斟酌前項浸開膠礬水。相對合得如淡蜜水微溫黃色爲度。若夏月膠性差慢頗多。亦不妨再用稀絹濾過。用刷上絹。陰乾後落墨。近年有一種油絲絹幷藥粉絹。先須用熱皂莢水刷過。候乾依前上礬。

一位置。須看絹幅寬窄橫竪。可容幾竿。根稍向背。枝葉遠近。或榮或枯。及土坡水口。地面高下厚薄。自意先定。然後用朽子朽下。再看得不可意。且勿着筆。再審看改。朽得可意。方始落墨。庶無後悔。然畫家自來位置爲最難。蓋凡人情尙好才品。各各不同。所以雖父子至親。亦不能授受。況筆舌之間。豈能盡之。惟畫法所忌。不可不知。所謂衝天撞地。偏重偏輕。對節排竿。鼓架勝眼。前枝後葉。此爲十病。斷不可犯。餘當各從己意。

衝天撞地者。謂梢至絹頭。根至絹末。阨塞塡滿者。偏輕偏重者。謂左右枝葉。一邊偏多。一邊偏少。不停趁者。對節者。謂各竿節節相對。排竿者。謂各竿勻排如窗櫺。鼓架者。謂中一竿直。左右兩竿交叉如鼓架者。勝眼者。謂四竿左右相差勻停。中間如方勝眼者。前枝後葉者。謂枝在前。葉卻在後。或枝葉俱生在前。俱生在後者。

二描墨。握筆時澄心靜慮。意在筆先。神思專一。不雜不亂。然後落筆。須要圓勁快利。仍不可太速。速則失勢。亦不可太緩。緩則癡濁。復不可太肥。肥則俗惡。又不可太瘦。瘦則枯弱。起落有準的。來去有逆順。不可不察也。如描葉則勁利中求柔和。描竿則婉媚中求剛正。描節則分斷處要連屬。描枝則柔和中要骨力。詳審四時榮枯老嫩。隨意下筆。自然枝葉活動。生意具足。若待設色而後成竹。則無復有畫矣。

三承染。最是緊要處。須分別淺深翻正濃淡。用水筆破開時。忌見痕跡。要如一段生成。發揮畫筆之功。全在於此。若不加意。稍有差池。卽前功俱廢矣。法用番中靑黛。或福建螺靑。放盞內入稠

膠殺開。慢火上焙乾。再用指面旋點滿水。隨點隨殺。不厭多時。愈殺則愈明淨。看得水脈着中。醮筆承染。嫩葉則淡染。老葉則濃染。枝節間深處則濃染。淺處則淡染。更在臨時相度輕重。

四設色。須用上好石綠。如法入清膠水研淘。作分五等。除頭綠粗惡不堪用外。二綠三綠。染葉面。色淡者名枝條綠。染葉背及枝榦。更下一等極淡者名綠花。亦可用染葉背枝榦。如初破籜新竹。須用三綠。染節下粉白用石青花。染老竹用藤黃。染枯竹枝榦及葉稍筍籜皆土黃。染筍籜上斑花。及葉梢上水痕。用檀色點染。此其大略也。若夫對合淺深。斟酌輕重。更在臨時。

調綠之法。先入稠膠研勻。別煎槐花水。相輕重和調得所。依法濡筆。須輕薄塗抹。不要重厚及有痕迹。亦須嵌墨道遏截。勿使出入不齊。尤不可露白。若遇夜則將綠盞以淨水出膠了放乾。明日更依前調用。若只如此。經宿則不可用矣。

五籠套。此是畫之結果。尤須縝密。候設色乾了。仔細看得無缺。空漏落處。用乾布淨巾着力拂拭。恐有色脫落處。隨便補治勻好。除葉背外。皆用草汁籠套。葉背只用澹藤黃籠套。

草汁之法。先將好藤黃浸開。却用殺開螺青汁。看深淺對合調勻便用。若隔夜則不堪用。若暑月則半日卽不堪用矣。

墨竹譜 說郛作管道昇撰

墨竹位置。一如畫竹法。但榦節枝葉四者。若不由規矩。徒費工夫。終不能成畫矣。凡濡墨有深

淺。下筆有重輕。逆順往來。須知去就。濃淡粗細。便見榮枯。乃要葉葉着枝。枝枝着節。山谷云。生枝不應節。亂葉無所歸。須一筆筆有生意。一面面得自然。四面團欒。枝葉活動。方爲成竹。然古今作者雖多。得其門者或寡。不失之於簡略。則失之於繁雜。或根幹頗佳。而枝葉謬誤。或位置稍當。而向背乖方。或葉似刀截。或身如板束。粗俗狠藉。不可勝言。其間縱有稍異常流。僅能盡美。至於盡善。良恐未暇。獨文湖州挺天縱之才。比生知之聖。筆如神助。妙合天成。馳騁於法度之中。逍遙於塵垢之外。縱心所欲。不踰準繩。故一依其法。布列成圖。庶後之學者。不陷於俗惡。知所當務焉。

一畫竿。若只畫一二竿。則墨色且得從便。若三竿之上。前者色濃。後者漸淡。若一色。則不能分別前後矣。然後梢至根。雖一節節畫下。要筆意貫穿。梢頭節短。漸漸放長。比至節根。漸漸放短。每竿須要墨色勻停。行筆平直。兩邊如界。自然圓正。若擁腫偏邪。墨色不勻。間粗間細。間枯間濃。及節空勻長勻短。皆文法所忌。斷不可犯。頗見世俗用蒲絟槐皮。或疊紙濡墨。畫竿無問根梢。一樣粗細。又且板平。全無圓意。但堪發笑。學者切忌。不宜倣效。

二畫節。立竿既定。畫節爲最難。上一節要覆蓋下一節。下一節要承接上一節。中間雖是斷離。却要有連屬意。上一筆兩頭放起。中間落下。如月少彎。則便見一竿圓混。下一筆看上筆。意趣承接不差。自然有連屬意。不可齊大。不可齊小。齊大則如旋環。齊小則如墨板。不可太彎。不可太遠。太彎則如骨節。太遠則不相連屬。無復生意矣。

三畫枝。各有名目。生葉處謂之丁香頭。相合處謂之雀爪。直枝謂之釵股。從外畫入。謂之垛疊。

從裏畫出。謂之迸跳。下筆須要遒健圓勁。生意連綿。行筆疾速。不可遲緩。老枝則挺然而起。節大而枯瘦。嫩枝則和柔而婉順。節小而肥滑。葉多則枝覆。葉少則枝昂。風枝雨枝。觸類而長。亦在臨時轉變。不可拘於一律也。尹白鄆王。隨枝畫斷節。既非文法。今不敢取。

四畫葉。下筆要勁利。實按而虛起。一抹便過。少遲留則鈍厚不銛利矣。然寫竹者此爲最難。虧此一功。則不復爲墨竹矣。法有所忌。學者當知。粗忌似桃。細忌似柳。一忌孤生。二忌並立。三忌如叉。四忌如井。五忌如手指及似蜻蜓。翻正向背。轉側低昂。雨打風翻。各有態度。不可一例抹去。如染皂絹無異也。

竹態譜

凡欲畫竹者。先須知其名目。識其態度。然後方論下筆之法。如散生之竹。竿下謂之蠶頭。蠶頭下正根謂之菊。又名芳。旁引者謂之邊。或謂之鞭。節間乳贅而生者謂之須。旁根生時。謂之行邊。邊根出筍。謂之僞筍。又名二筍。叢生之竹。根外出者。謂之蟬肚。根竹下插土者、謂之鑽地根。凡竹從根倒數。上單節生枝者。謂之雄竹。雙節生枝者。謂之雌竹。或云從下第一節生單枝者。謂之雄竹。生雙枝者。謂之雌竹。生長挺挺然者多筍。筍初出土者謂之萌。又名虆。又名篾。（下巧反）又名竹胎。稍長謂之牙。漸長名筍。又名篙。（徒改反又音臺）又名子。又名苞。又名箘。過母名篧。（音官）別稱曰籜龍。曰錦繃兒。曰玉版師。節葉謂之苞。籜又名箬。解籜謂之篛。半筍謂之初篁。梢葉間盡名篛。方爲成竹。竹

幹謂之竿。竿中之水。結而爲膏。曰黃。竿上之膚曰筠。竹之皮曰箟。（武盡反）刮下靑皮謂之筎。火燒謂之篾。又燒出汗謂之瀝。竹之節曰箹。（乙孝反）竹列謂之笐。竹葉謂之篃。（尹涉反）竹葉下垂曰箬箬。竹枝謂之天箳。竹花謂之篁。（虛元反）又名華草。又名箙。（音福）竹實謂之練實。竹有病謂之篵（乙公反）竹枯換根謂之箹。竹枚謂之箇。積竹曰欑。批條曰篾。編而爲瓦曰籢。殺靑而尺截曰簡。聯簡曰策。熨而爲版曰牒。（音業）竹貌謂之蓊。（上聲）竹聲謂之劉。（去聲）竹色謂之蒼筤。竹態謂之嬋娟。竹深謂之篸。竹得風其體夭屈謂之笑。生而曲曰箞。弱曰篛。（上聲）此其名目之大略也。若夫態度則又非一致。要辨老嫩榮枯。風雨明晦。一一樣態。如風有疾慢。雨有乍久。老有年數。嫩有次序。根榦筍葉。各有時候。今姑從根生筍長。至於生成壯老枯瘁。風雨疾乍。各各態度。依式圖列如左。雖未能悉備。抑亦可見其梗概。用資初學。不爲達者設也。

竹根二種

（凡散生之竹類。先一年行根而敷生。次年出筍而成竹。叢生之類。不待行根。而頻年出筍成竿。然須至次年方成枝葉也。）

一散生之竹。根皆橫生而長。如筀竹。淡竹。甜竹。貓頭竹。白竹。篌竹。水竹。笏竹。窈竹。篛竹。浮竹。江南竹。雙業竹。鳳尾竹。龍須竹。寸金竹。雪竹。篠竹。簟竹。簱竹。廣竹之類是也。

一叢生之竹。根皆叢生而下短。如苦竹。慈竹。簣竹。桃竹。枝竹。蕩竹。刺竹。由衙竹。籦竹。釣絲竹之類是也。竹之爲物。非草非木。不亂不雜。雖出處不同。蓋皆一致。散生者有長幼之

序。叢生者有父子之親。密而不繁。疎而不陋。沖虛簡靜。妙粹灵通。其可比於全德君子矣。畫爲圖軸。如瞻古賢哲儀像。自令人起敬慕。是以古之作者。於此亦盡心焉。

四庫全書提要

竹譜十卷 永樂大典本

元李衎撰。衎字仲賓。號息齋。薊邱人。皇慶元年爲吏部尙書。集賢殿大學士。諡文簡。蘇天爵滋溪集有衎墓志。稱其翰墨餘暇。善圖古木竹石。有王維文同之高致。續宏簡錄曰。李衎少時。見人畫竹。從旁窺其筆法。始若可喜。旋覺不類。輒歎息舍去。後從黃華子澹游學。觀黃華所畫墨蹟。又迥然不同。乃復棄去。至元初來錢塘。得文同一幅欣然願慰。自後一意師之。兼善畫竹法。加靑綠設色。後使交趾。深入竹鄉。於竹之形色情狀。辨析精到。作畫竹墨竹二譜。凡黏幀礬絹之法悉備。又鄧文原履素齋集有哭衎詩二首。詩末註曰。仲賓近刊竹譜廿卷。其書世罕傳本。浙江鮑氏所傳鈔者僅一卷。疎略殊甚。惟永樂大典載其完書。實分四門。曰畫竹譜。墨竹譜。與宏簡錄所言合。又有竹態譜。竹品譜。其竹品譜中。又分全德品。異形品。異色品。神異品。似是而非竹品。有名而非竹品。六子目。共爲十卷。卷各有圖。蓋每二卷併一卷矣。其書廣引繁徵。頗稱淹雅。錄而存之。非惟游藝之一端。抑亦博物之一助矣。中有有說而無圖者。自序謂與常竹同者。則不復圖。非闕帙也。

竹譜七卷　元　李衎撰

此據知不足齋本著錄。譜凡四種。一畫竹譜。二墨竹譜。三竹態譜及墨竹態譜。四竹品譜。復分全德。異形。異色。神異。及似是而非。有名而非竹六種。各爲之圖。言畫竹之書。莫備於是。四庫提要謂浙江鮑氏所傳鈔者。僅有一卷。疎略殊甚。恐當時傳鈔者。卽詹氏畫苑補益之詳錄本。而非此編。鮑氏跋爾曾言向閣本補全也。考竹之有譜。始晉戴凱之。僅有名色。而無關畫法。茲故不錄。宋文蘇巍擅寫竹。惜未有畫竹之專書。元柯九思有竹譜。僅存墨蹟。亦語焉不詳。獨此譜於畫法言之。至爲詳盡。乃至黏幀礬絹。調色和墨之法。亦臚不備。洵足爲學寫竹者之津梁。後來作者雖多。咸莫能逮。其竹品一譜。徵引繁博。又俱自實踐得來。多有未經人道者。四庫提要謂可爲博物之助。洵不虛也。

天下有山堂畫藝

序

白嶽 汪之元體齋 述

余奉天子命。屏贛粵東。入境之初。即聞有天都汪子體齋者。流寓于此。工翰墨。善詩歌。博聞卓識。名重遠邇。時因宋子健行。始得一識其面。側聆議論。則皆經世之言。故人不得測其涯際。誠不可以翰墨者目之。余因延至家塾。訓誨子姪。尤喜其發蒙有序。純一不雜。博文約禮。條貫循循。且得讀其詩古文詞。觀其書畫。固知非世俗所謂才人名士者。其揮灑蘭竹。則風流瀟灑。韻至飄揚。直追宋元文與可。吳仲圭。翩然脫去俗氣。自成一家。若李仲賓。趙松雪。恐未能有過後人也。汪子以余爲知言。復出蘭竹譜授余。且曰。此即文與可之秘旨。將欲謀付剞劂。公之同好。俾後之學者。得有所遵循。垂之永久。不負三十年之潛心。乞君一言爲序。余受而卒讀之。因而嘆曰。此亦汪子誨人之一端也。余嘗觀夫宣和畫譜矣。其中如山水者。得四十人。道釋者得四十九人。花鳥者得四十六人。唯墨竹僅得十二人耳。以知墨竹非他畫之比。蓋抱經濟之才。而不見用于時。高亢婞直。寄興之所爲作也。且胸中有萬卷書。下筆無半點塵俗。其一段清曠不可磨滅之氣。特借翰墨一揮寫之。非斤斤摹某家。倣某派。沾沾自以爲能事也。雖

然。高亢寄興之作。亦莫不循其矩度之中。而來者至若庸心馳騖。任意奔逸。卽必至于放蕩。不可檢束。雖曰寄興。吾不知其爲何如也。以故汪子廋古人之秘旨。乃不嶄明辨晰以言之。勤墨翰而譜之。不使湮泯無傳。矢爲後人指南之要法。其心休休焉。大公至正。己有所得。必使天下之人。共知共見。而無一毫私己娼嫉之心。忠告善道。可爲千古楷模者也。余因更爲汪子竊歎者。以汪子抱經濟博識之才。高亢婞直之不偶。而獨爲此閒情之翰墨。其志良苦。又不禁爲之長太息也。時雍正二年甲辰嘉平月睡心主人圖理琛拜手書於粵藩官署之來鶴亭。

墨竹指 三十二則

寫竹之法。先習用筆。如書家之用中鋒。中鋒既熟。復以全體之力行筆。雖千枝萬葉。偃仰攲斜。無不中（去聲）理。若使一筆不中。則桃葉柳葉。百病俱集。學者欲驅此病。必須握管時心心在中鋒。行筆時念念著全力。久習而後能佳。

凡筆未著紙之先。必須懸起臂（自肩至肘曰臑。自肘至腕曰臂。）腕。（腕掌後節中也。）緊握筆管。端然盡力而爲之。正如鈎鑲格抵。非一身之全力不可。更須筆尖與腕力俱到。其梢葉足長五寸。秀健活潑。生氣盡浮紙上。迎風聽之。若有聲然。今人寫竹。其病全是臂腕無力。只將（平聲）指（中指也。足以大指爲將。手以中指爲將。皆用力多于衆指者。）推引筆管。輕輕撇

捺開去。但不知撇捺開去之葉。長不過寸許。甚至桃葉柳葉。形像畢露矣。不獨寫竹爲然。則學書亦有此病。良可歎也。梅道人以書法作竹。東坡以竹法作書。其所以然。前人未嘗道破。遂誤後人。東塗西抹。沾沾自以爲能事也。錢塘諸曦庵墨竹。梢葉長五寸。生氣浮動。皆以此法運用。借乎曦庵亦未拈出。以教後人也。

寫竹竿自上而下。懸腕中鋒。如書法作眞豎。必使骨幹筋力。直逼下來。則脈絡貫通。方有生氣。若自下而上。卽是偏鋒。乃竹片耳。何可爲法。

寫竹先要安竿。不犯鼓架編籬之病。不犯疎密失宜之病。雖百十竿。森森林立。布置帖妥。勿使一竿有不適然者。然後生枝。枝好則葉有情。葉之多寡。皆由枝定。枝繁而葉少。其勢禿。枝疎而葉稠。則零亂無著。且枝粗細。亦當均勻。過細如以線穿葉。絕無生氣。過粗卽枝與葉了不相干。均爲病也。

竹葉起自四筆耳。雖千萬葉之多。亦只如此。然此四筆。乃文章家之起承轉合也。四葉必須相向有情。不可使一葉相背。而且一竿之勢。一枝之態。一葉之雅倩。其高下向背。濃淡疎密。俱要得宜。則風流瀟灑。翩然凌雲。得竹之三昧者。

濃爲嫩葉。淡爲老葉。大竹則淡葉居多。小條以濃葉爲主。若錯亂互異。非其法也。

葉之長者。不過五寸。然全身之力。何至限于此。但筆行到葉尖處。自然而然。手腕暗中上提。或筆尖帶出迴鋒。此用力之效也。否則尖鋒透露。不能飽滿。是葉之病也。

墨竹之妙。全在游泳于矩度之中。奔放于形迹之外。加之沉鬱頓挫。則不至于欹側怒張。婉轉袛徊。自不落鋒芒圭角。

松竹梅。歲寒三友也。三者俱宜疎。不宜密。而竹疎更難。密復不易。要使疎而不禿。密而不亂。方爲老手。

凡畫皆摹寫形似。唯墨蘭竹只寫影。寫影者。寫神也。脫不得神。則影亦失之。何況形似乎。學墨竹初宗與可。吳仲圭。然後來李息齋。趙子昂。蘇長公。夏昶諸家。俱宜倣效。集其大成。自出機杼而後能。

墨竹之法。只有兩途。不入雅。便入俗。雅者有書卷氣。縱不得法。不失於雅。所謂文人之筆也。俗者有市井氣。如山人墨客。僧道行家之習氣耳。卽使百法俱備。終令俗病莫瘳。古人云。唯俗不可醫。信矣。

余于繪事。自丱角時。便喜究思。至于墨蘭竹。益加苦心研求。必欲盡得古人遺意而後已。世之傳習者固不少。大都天姿有餘。工力不足。便自矜爲能事。所以得超上乘。實爲寥寥。文湖州爲墨竹派衍不祧之祖。至元吳仲圭遠接衣鉢。可謂前無古人。明則趙備王雅宜諸君。各成一家。可稱繼述。至我朝乃有錢塘諸昇字日如。號曦庵。粹精于此。復變仲圭一枝半幹。宕爲大幀巨軸。而千竿萬挺。加以邱壑巒嶂。烟雲變滅。山瀑淙淙有聲。觀者如置身瀟湘渭水上。峰壑之間。多餘響矣。蓋曦庵早年工山水。與藍蜨叟名瑛者。頡頏不遠。蜨叟以山水擅名。故曦庵遂棄山水作墨竹。亦享盛名。乃

以墨竹兼邱壑。又自曦庵始也。曦庵之學。難爲繼者。余嘗見曦庵爲曲阿陳咸若作墨竹長卷。始而晴明。漸見陰晦。陰後風生。風後雨作。雨後繼之以雪。谿逕連絡。渚磧流通。一卷之內。陰陽氣候之不同。而使筆墨盡奪化工。雖古人亦未嘗夢及之也。唐張詢在蜀爲僧夢休畫早午晚三景於壁間。謂之三時山。僖宗幸蜀見之。歎賞彌日。而曦庵此卷。將來未知墮落誰手。豈不惜哉。

文湖州云。今畫竹者。乃節節而爲之。葉葉而累之。豈復有竹乎。故寫竹必先有成竹於胸中。執筆熟視。振筆直遂。以追所見。如兎起鶻落之勢。山谷老人亦云。先有竹于胸中。則本末暢茂。有成竹於胸中。則筆墨與物俱化。故知墨竹之法。原與山水不可同日而語。誠如李息齋論畫竹。直是籬堵間物。如書家謂學古人不能變。便是書家奴。

古人謂胸有成竹。乃是千古不傳語。蓋胸中有全竹。然後落筆如風舒雲卷。頃刻而成。則氣概閒暢。大非山水家五日一石。十日一水。沾沾自以爲得意也。

書家謂提得筆起。乃是千古不傳語。墨竹亦然。提筆不起。安能作竹。書家謂無垂不縮。無往不收。墨竹使筆。亦當如是。細心體會。久而自見。

墨竹最宜蒼老。蒼老非怒筆生硬之謂。不蒼老便是握筆不堅固。無臂腕力。故有桃葉柳葉。蜂腰鶴膝鼠矢。百病俱見。徐文長詩云。一團蒼老暮煙中。不獨墨竹爲然。凡于書畫皆宜如此。

子昻詩云。石如飛白木如籀。寫竹應知八法通。明王紱亦云。畫竹之法。幹如篆。枝如草。葉如眞。節如隸。卽知古人書法竹法。原無二理。蘇吳二家之法。誠不謬矣。

文與可爲墨竹鼻祖。學者宗之。若山水家之仰輞川也。至元梅華道人。獨能超出範圍。自成一家。如書家直要脫去右軍老子習氣。所以爲難耳。學古不變。是書奴也。

墨竹之妙。必須摹倣前人墨迹。風格蕭灑。豪邁絕倫。方可得其精微。獨是神理流動。險絕欲飛。乃從天骨中流出。如氣韻必在生知。禪家謂無師智不可強也。

山水家以神品置逸品之下。以其費盡工夫。失于自然而後神也。余謂墨竹有逸品而無神品。一落神品。便不成竹。正如千仞高峯。一超便上。勿使從階梯夤緣。令人短氣。

董宗伯云。書家以險絕爲奇。此竅惟魯公楊少師得之。趙吳興弗解也。予謂墨竹亦然。風枝雨葉。亦以險絕爲奇。此竅惟梅華道人得之。李仲賓弗解也。

余嘗見吳仲圭墨竹。每于雜亂中有嚴密。疾忙中見飄揚。鮮于學士詩云。涼陰生研池。葉葉秋可數。觀詩可以悟墨竹之法矣。

墨竹自文湖州而後。傳習者甚夥。唯梅華道人獨開生面。如晉之書法。至宋米元章始暢也。

徐青藤云。化工無筆墨。个字寫青天。予謂此詩墨竹訣也。無筆墨卽庖丁目無全牛之理。後人不知。但筆筆而爲之。葉葉而累之。豈復成竹。

寫墨竹與山水難以兼長。惟梅華道人能之。

寫竹初以古人爲師。後以造化爲師。渭川千畝。皆吾粉本也。

余嘗見吳仲圭墨竹譜矣。專言已成之學。所論剛柔動靜。是墨竹中三昧語。求之古人。尚有未盡

然者。何有於初學入門之要法。所謂自好章甫。強越人以文冕也。

山水有南北二宗。墨竹家唯有雅俗兩派。學者宜愼其所從耳。

運筆行筆之法。雖云俱備。然每于大幀巨幅。長條橫披。有高下橫竪之不同。伸縉于几。且綏執筆。必先澄懷凝思。得其形勢。安頓之法。胸中成竹。然後振筆揮毫。則婆娑俛仰。無不合度。如羲之筆陣圖所謂。本領者。將軍也。心意者。副將也。凝神靜思。意在筆前。以此知書法畫法。原無二理。學者宜盡心焉。

書家有八體。山水家有六法。習墨竹者。豈無其體法耶。然古人實未之有也。俾學者何所持循。余因擬之。其法亦有六。一曰胸有成竹。二曰骨力行筆。三曰立品醫俗。四曰氣韻圓渾。五曰心意蹬刺。六曰疎爽淋漓。

又有六病。一曰筆力柔媚。二曰神情散漫。三曰源流不淸。四曰體格粗俗。五曰未成自炫。六曰心手相戾。

墨蘭指 附蕙石苔草二十八則

寫蘭之法。起手只四筆耳。其風韻飄然。不可著半點塵俗氣。叢蘭葉須掩花。花後插葉。亦必疎密得勢。意在筆先。自四葉起至數十葉。少不寒粹。多不糾紛。方爲名手。

寫蘭用筆與寫竹法同。前已言之詳矣。惟葉起自四筆。寫到數叢。皆不紛亂者。以有此規矩在于胸中耳。規矩者何。卽譜中起手層次交互之法也。蘭葉與蕙葉異者。剛柔粗細之別也。粗不似茅。細不類韭。斯爲得之。

寫葉自左而右者。順且易。自右而左者。逆且難。但先熟習其自右而左。則自左而右者。不習而能矣。必使左右並妙。然後爲佳。

護根乃蘭葉之甲坼也。更宜俯仰得勢。高下有情。簡不疎脫。繁不重疊。然必以少爲貴。折葉使筆。起手時筆尖微向葉邊。行到轉折處。筆尖居中向後。須以勁取勢。軟而無力。便是草茅。不足觀也。葉之剛柔。要在落筆時存心爲之。剛非生硬。柔避軟弱。在人能體會其意。兩叢交互。須知有賓主。有照應。

寫蘭難在葉。寫蕙葉與花俱難。且安頓要妥。若一箭有不適然。便無生意。且葉有好處。不可以花遮掩。有不好處。卽以花叢胜于其間。便成全美矣。

用筆雖同寫竹。必先在于得勢。長短高下。安頓得宜。落筆未發。須避前面交叉。落筆既發。須讓後來餘地。花後添插數葉。則叢叢深厚。不墮淺薄之病矣。

蕙之一幹數花。或七或五。審葉多寡。以配其花。要有態度。偃仰向背。觸目移情。惟花幹爲最難。但習之既久。縱筆生新。然後得心應手。愈老愈奇。初由法中。漸超法外。此化工筆也。

花瓣自外入。勿使內出。若從內出。其瓣太尖。再加婀娜。便成柔媚醜態。王者之香。安得有此。

善貌美人者。傳神寫照。惟在阿堵中。蘭花數瓣。實如刻畫。但花之全體生動。亦只在花心數點焦墨。張僧繇點睛之法也。不可不慎

點心正中。是花之正面。在兩脅露出。是花之背面。

鄭所翁寫蘭。不著地坡。何況于石。如雲林山水不寫人。此高人意見。偶有所感發。非理之必然也。後人不當借意避之。余每作墨蘭。多儷以怪石。否則或竹或芝草之類。略加點綴。不獨韻致生動。且令蘭德不孤。安用矯情泥古。好奇以絕俗也。

寫蘭之法。多與寫竹同。而握筆行筆。取勢偃仰。皆無二理。然竹之態度。自有風流瀟灑。如高人才子。體質不凡。而一段清高雅致。尙可摹擬。惟蘭蕙之性。天然高潔。如大家主婦。名門烈女。令人有不可犯之狀。若使俗筆爲此。便落婁媵下輩。不足觀也。學者思欲以莊嚴體格爲之。庶幾不失其性情矣。

石分三面。古人寫石之法也。徒知其法。而無一毫生氣流動。不可謂之石。然必欲生氣流動。其理實難。惟其人胸中無塵滓。下筆如有神。其生動之致。不求而自得矣。

寫石用筆。如行雲流水。不可凝滯。寧頑莫秀。寧拙莫巧。寧粗老莫軟弱。此寫石之大旨也。蘭竹中石。只宜用大斧劈皴。乃大方家數。其餘皴法雖多。俱不宜用。不但不配。抑且紛亂。試取古人筆墨觀之。足見余言之不謬也。

先看蘭竹所向。然後加石。必順承其勢。有情有致。不可失其賓主顧盼之意。

寫石宜瘦不宜肥。宜醜不宜姸。宜崄崎不宜平穩。石之能事畢矣。石必先寫輪廓。如游龍夭矯。其石自然生動。輪廓遲鈍。縱有好體勢。亦無所用矣。石固頑然一物耳。寫來體致。又須流動。其所以然者。可以意會。不可以言傳也。古人謂石曰雲根。又曰石無十步眞。顧名思義。亦可知矣。其精神全在流動。落筆時只體此意。

苔則點石之病筆處。旣無病處。苔可不點。後人不知其義。每于石之佳處。亦必多多點之不已。可謂佛頭着穢。

苔有各種。家數不同。如横點。豎點。斜點。梅花道人點。松毛點。因石而後加之。不可誤用。一幅之間。不得作兩種苔。

苔宜攢三聚五。不卽不離。過多則石不顯。必須恰好不多不少之間。

修竹茂林。安得生於不毛之地。但於竹根石隙。皆宜點綴疎草。蕙蘭之側。亦宜用之。蒙茸可喜。無君子莫治野人。無野人莫養君子。二者豈可偏廢。若鄭所翁詩云。純是君子。絕無小人。此則爲鄭子之蘭。吾不敢效也。

芝亦草也。其體格絕無一毫流動之處。在文人筆底卽雅。在俗人筆底卽惡。在藍田叔諸曦庵二人筆底。直成千古矣。其所以然之妙處。不能以言語形容。且無筆法規矩之可尋。學者當求之于體格之外。神情之內可也。

書畫書錄解題

天下有山堂畫藝兩册　清　汪之元

是編凡兩種。一爲墨竹譜。一爲墨蘭譜。附蕙石苔草畫法。墨竹譜前有墨竹指三十二則。詳論寫竹之法。頗爲精到。譜分寫嫩竿。老竿。竹胎。點節。寫枝。寫葉。起手。重葉。布葉諸法。及風晴雨雪四式。墨蘭譜前有墨蘭指。附蕙石苔草二十八則。論寫蘭之法。亦甚詳明。譜首爲寫葉寫花法。及兩叢風蘭。懸崖折枝諸法。次爲蕙葉花箭交答花蕊添插葉法。及兩叢乘竹。露根折葉諸式。又次爲寫石點苔寫草法。及山瀑水口靈芝諸式。足爲初學蘭竹楷範之資。

寫竹雜記 凡二十一則

金壇 蔣和最峯 著

花木正面。如與人相迎。竹亦然。凡畫竹一枝之葉。有陰陽向背。左右顧盼。上下相生。一竿之枝。葉有迎面。（葉可掩竿）後面。左右兩面。上面下面。一幅數竿。有賓主。有掩映。有補綴。有襯貼。有照應。有參差。有烘托。得此法者。不論繁簡。看去俱八面玲瓏。

寫竿有老嫩長短斜正。前後濃淡。寫枝有長短疎密。左右相映。向上向下。枝之濃淡。隨葉之濃淡。有時換新葉。枝老而葉嫩。當看眞竹。以究物理。寫葉有點有飛。有挑有卷。梢有大小。有全有半。有聚散。有平排。有平挑。有向上。有向下。有斜有平有垂。有交搭。有疊綴。在左顧右。在右顧左。則無層層直接如雨溜狀。寫節舊譜有靑蜓眼。有鋃鈎。若畫兩竿。而節各別。以此爲能。殊非正體。用筆有遲疾。有提飛。有賓主。（兩筆即有賓主。推之三四五葉。主筆稍重。皆有主筆。）有順逆往來。有眞有草。（疊法則一。）有粗細。（粗勿濡墨。細即瘦筆。）有沉著。有輕逸。

筆法有飛筆。（排疊末筆及結頂處用之。）引筆。（排疊及飛葉起處。）交筆。（左右兩出及破去排疊用之。）排筆。（四葉排。五葉排。皆順行筆法。）補筆。（配合章法及連絡大小段。或葉內補枝。）枯筆。（斷竿枯葉。）連筆。（數葉相連。如草書體。筆鋒映帶如章草。）

用墨有濃淡。善書者晨起卽磨汁。供一日之用。及其用也。但取墨華。而棄其餘滓。作畫亦然。（墨華用撮法。如以錐畫漆。今人謂之撮墨。作書得酣飽。作畫分輕重。）

畫法撮墨。大抵用淡撮濃。若雨中垂梢。當以濃撮淡。更覺陰潤。

章法有疎密。有補綴。有力有氣。有大段小段。有變換。有斜正。有高下。取眞竹爲圖。須有剪裁。與譜合處。知立法不謬。與譜不合處。見天眞爛漫之趣。昔人因於燈前月下看竹影也。余偶披風對竹。見竹頂旁稍俱有迴翔之勢。始知向左向右。乃立法要語。其妙處難傳。

野竹叢生。多枯枝敗葉相糾結。可以用草隸奇字之法爲之。月影風梢。亦同此意。

自著詩文。不厭吟誦。爲改易盡善也。作畫既成。亦當懸之審視。有增一筆便靈。減一筆更妙。如遇能手。亦可請益。

士大夫偶爾涉筆。能簡而不能繁。其爲簡也。非能簡也。不敢多著筆也。其不能繁也。不敢繁也。未嘗用力於叠法也。

用墨烘托。非刻本所能傳。至用筆各人有天性。當熟習諸法。卽求古人眞跡。取其與我合者摹之。不患其無成也。

寫竹非排疊不成大段。排筆沉著。如詩文之有排偶也。先成小段。卽用接葉。接葉之後。又加以排疊。垂梢乃成大段。凡接葉用个字分字。或平四葉。用筆當疎散逸意。在承上起下。如詩文之有連絡也。排偶是實。疎散是虛。虛實相間。賓主相映。上下相生。乃成章法。排是平看。疊是直看。梢是旁看。枝先葉後。寫葉補枝。枝幹參差。亦章法要事。

寫竹枝多取斜側之勢。不必有風也。若風竹。有上風垂風斜風之別。施之巨幅乃顯。按部就班。有法度。有照應。則無摧敗零落之筆。如以細碎點剔取致。皆疎於法者。至篇幅以大小段落見章法。有欠缺則用補筆。段落不連絡亦用補筆。或以枝補。或以葉補。或枝葉並補。臨時省察。

垂梢要舒展。先取勢。次結構。山谷云。生枝不著節。亂葉無所歸。乃初學要言。若幾於成功。以章法爲第一。

寫竹人人知寫个字。但不知疊法之穿插。人人知个字要破。但不知个字一破。即成重人。以个字人字。能一而二。二而一之。不雜不亂。便是能手。

布景。有雨。有風。有煙霧。有晴。有雲。有月。配之以石。有倚有斜。有懸崖。有疊石。風竹向左。則石向右。竹向右。則石向左。以取風勢。有園林湖石。有卵石。如牡礪石有危石立石。有碎石水石。雪石文石。皆如飛白字體。又有潑墨石。石笋亦如飛白如畫雙鉤竹。則石可設青綠色。余好用指畫石。較之用筆易蒼勁。指作輪廓皴擦。至烘染仍須用筆。以得墨氣爲佳。

畫石點苔。須點點從石縫中流出。古人有不點苔者。灑落取致。但有筆力。多無矩矱。故後人宗梅道人者。易墮惡道。有心斯事。當從規矩入。再從規矩出。參透此關。無法非實。無法非空。

余輯書法正宗。一點一畫。皆古人成法。年踰四十。始寄情於竹。復廣搜名賢眞跡。推究理法。似有會通。爰集爲譜。啓示後來。竊謂書畫一理。而不能一致。畫法以濃淡顯精神。今木刻無濃淡則

板滯。無精神則臭腐。化板爲活。化臭腐爲神奇。非用墨不滯。用法不泥。烏乎可。

點剔襯筆。與襯貼迴別。凡襯剔以細碎之筆。似作書之挑趯襯在葉中也。若襯貼乃斷不可少。以濃襯淡。以淡襯濃。竿襯竿。枝襯枝。葉襯葉。兩層映帶。方見渾厚。若但用焦墨。只可偶一爲之。

嘉慶丙辰春正月。隨侍都門時。得此本於琉璃廠火神廟書攤。晨夕展玩。始得寫竹門徑。藏之六十年。欲再覓一册無有也。詢之錫山人。亦無知者。大抵印行甚少。板片存否。亦未可知。今就養粤東。因覓工重刻。以廣其傳。時咸豐六年。歲在丙辰春正月。漢陽葉志詵識於兩廣督署福祿壽綿長之居。

書畫書錄解題

寫竹雜記一卷 清 蔣和撰

是書凡二十一則。專言寫竹方法。多注重章法之布置。於息齋竹譜外。儻有心得。內一則云。廣搜名賢眞蹟。推究理法。似有會通。爰集爲譜。啓示後昆。又云。畫法以濃淡顯精神。今木刻無濃淡。則板滯云云。是初時刻本。原有圖譜。此卷特其緒論。猶之天下有山堂卷前之蘭竹指也。末有咸豐六年葉志詵跋。謂曾重刻於廣州。今亦未得見。故列於此。以俟續訪。

畫梅題記

宛平 查禮恂叔 著

凡作畫須有書卷氣方佳。文人作畫。雖非專家。而一種高雅超逸之韻。流露於紙上者。書之氣味也。至畫梅當塗本行榦。出枝勾花。隨筆點染。自有生趣不到處。乃是佳處。如刻意求工。則筆墨轉滯矣。少陵云。讀書破萬卷。下筆如有神。謂屬文也。然移之作書畫。亦未有不佳者。

安儀周老人。貌儁神淸。性好古。精於鑒賞。築古香書屋數椽於沽水上。中貯牙籤萬軸。餘盡商周秦漢靑綠寶器。唐宋元明名畫家之翰墨也。寢食其間。俗夫不得窺戶牖。時人比之淸閟閣。與余訂忘年交。過從討論甚洽。且酷嗜余畫梅。一日以小玉印見貽。印鐫梅屋二字。玉旣舊而潤。篆復古勁。白文。無勒人姓氏。覆斗鈕。儀周曰。以君喜畫梅。故以爲贈。且須畫梅償我。余得印摩挲不忍去手。卽以梅屋爲號。檢點畫具。寫梅盈卷以報。並書數語於卷尾。用誌投贈之雅。

畫古梅須有龍蠖蟄啓之勢。屈伸盤礴。縱橫自如。余不慣畫此種。偶一爲之。亦殊怪異。

畫梅家有用濃墨者。有用澹墨者。有用燥筆者。有用溼筆者。一幅之中。濃澹相間。一卷之內。燥溼並行。均無不可。然必求其脫。而後爲上乘。

古人畫梅枝榦。有似女字之字戈字了字叢字之分。椿根有類松類柏類柳類藤類假山之別。花瓣有一勾兩勾層勾之不一。要在筆有風神態度。斯無不可。亦無不妙。否則止知摹仿古人。不過一枯木朽

株。了無生氣。奚取乎畫梅哉。

本欲遒而空則古。榦欲硬而折則健。枝欲瘦而斜則峭。花欲密而澹則疏。蕊欲飽而亂則老。凡畫梅花。意在筆先。伸紙熟視。隱隱間若有枝榦橫斜。花蕊蕭疏之意。或正或欹。或濃或澹。形象神理。宛在目前。然後舉筆落墨。自有佳境。昔文與可畫竹云。胸中先有成竹。然後振筆從之。信然。

古人畫山水有粉本。前輩多寶蓄之。至畫梅則無定格。信筆所之。興到則筆到。筆到則神到。行乎其所不得不行。止乎其所不得不止。正亦可。欹亦可。臥亦可。倒亦可。交亦可。離亦可。簡亦可。繁亦可。或古根出土。或峭枝掃空。或倚山臨水。澹月荒煙。千態萬狀。任筆行之。無不得宜。何用粉本爲。

畫梅必於冗處求淸。亂中尋理。交枝接柯。繁花亂蕊。雖多不厭。且倍覺閒雅。方稱合作。

畫梅有會心處。則下筆自有神。若近若遠。若斷若連。若濃若澹。若有意。若無意。此之謂三昧。

寫梅如畫高士。如繪美女。簡澹沖雅。自見其高。幽靜貞閒。自見其美。

畫梅有文人筆。有畫苑筆。文人筆取其疏。畫苑筆取其工。與取其工。寧取其疏。

畫梅要不象。象則失之刻。要不到。到則失之描。不象之象有神。不到之到有意。染翰家能傳其神意。斯得之矣。

前人云。疏影暗香。爲梅寫眞。雪後水邊。爲梅傳神。二者俱難作意。宋人畫梅。千枝萬蕊者有

之。一幹數花者有之。枯椿雙樹。攢三聚五者有之。然無不蕭散幽逸。老瘦奇古。能如是是謂得其三昧。否則水中撈月。無處捉摸矣。世尊云。昨說定法。今日說不定法。解脫法門如是。吾謂點綴寒香。補苴玉樹亦如是。

梅樹生於谷口溪湄驛旁亭畔者。枝幹必多逸致。非畫家作意爲之。實造化自然之理。

尺幅中繁枝叢雜。紛葩爛漫。有空谷深林境界。

托根於九成之孤岑。挂枝於萬仞之深溪。

此花放處。當有清狂處士。落拓詩人。攜壺提榼。密咏恬吟。玩賞其下。竟日而不去也。

興之所至。隨筆揮灑。羅浮鄧尉。西溪大庾。於意云何。一香而已。

筆墨間是否有高士臥。美人來。解道此者。是謂花色不染。水心俱閒。

歲朝畫古瓶一具。梅一二枝插其中。黏諸壁間。靜坐觀之。似有春風吹送。暗香入室意趣。

竹外一枝斜更好。梅之佳致也。惜余不善畫竹。恨事恨事。

畫無根梅。旁雜蒼松一枝。翠竹幾葉。更見生香活色。

繪畫之事。文人筆墨中一節耳。能與不能。精與不精。固無足重輕。然古人敦忠孝者。或能書能畫。或書畫雖不甚精。而世多珍惜之何也。重其人。遂重其翰墨耳。然古人翰墨實堪傳世者。其人行止。亦未有不高。間有書畫佳而人品不正者。必爲人所棄。若宋之蘇黃米蔡。蔡謂京也。後世惡其爲人。乃斥去之。而進君謨焉。是知士必先端品。而後可以言藝也。余性好畫梅。梅於衆卉中清介孤潔

之花也。人苟與梅相反。則愧負此花多矣。詎能得其神理氣格乎。

游覽勝地。實足以發揮文字。鼓盪筆墨。登平山堂。江南諸峯。微茫澹淹。隱隱目睫間。深悟筆墨之不可不疏且遠也。據几畫此畫畢。熟視之。自謂韻致迥出尋常畦畛之外。乾隆己巳五月十八日漫題。

韓公云。少時側聞江南多臨觀之美。而滕王閣獨爲第一。禮束髮誦公文。心竊慕之。今登斯閣。西山蒼翠。撩人眉宇。肇予觀察出亘紙一幅索畫梅。因憑欄潑墨。頃刻而成。覺有煙雲雪月之致。謂非江山有助耶。己巳七月十三日題。

衡州郡城之東。烝湘合流處。有石鼓山。山陽有石鼓書院。山背有合江亭。余艤舟山下。曳杖登亭。亭間有碑。張南軒書昌黎淥淨不可唾一詩也。徘徊吟眺。風景大佳。十指間拂拂動畫興。呼童出筆研寫梅花一紙。山長王文載孝廉請黏諸院壁。時疏雨初過。斜陽在樹。樵歌漁唱。沙鳥汀雲。夷猶於耳目間。眞覺灑然。己巳竹醉後一日題。

灕江之東有七星巖。巖下有棲霞洞。洞深數里。中多奇境。如觀音大士像。仙田龍門。石牀石凳等。皆鐘乳滴成。形模酷肖。眞物外觀也。蔚古太守。提壺攜榼。秉火招游。路過半。流水淙淙。泉聲瀏亮。如奏琴筑。於是置杖席地坐。舉盞聽之。蔚古出紙筆索畫梅。遂潑墨於石几上。覺瘦梗疏花。別饒意趣。山靈有知。應笑謂此洞億萬年來。未有秉火揮毫於其中者。

陟歌舞岡。登越秀山。凭五層樓。樓高七丈。翬飛霞舉。畫棟連雲。眺望羊城數萬家煙火。胸臆

間浩無涯際。伸紙畫梅。賞心樂事。無逾於此。

畫梅有三病。一病在墨過重。根本枝榦。並如炭黑。致傷閒雅矣。一病在筆過工。勾花點蕊。極是整齊。韻失蕭疏矣。一病在致太怪。於橫折斜曲中。過求新奇。不知梅致固異他樹。然斷無雜出詭生之理。坡公云。玉頰何勞獺髓醫。犯此病者。無藥可療。

畫家寫意。必須有意到筆不到處。方稱逸品。畫梅者若枝枝相接。朵朵相連。墨蹟沾紙。筆筆送到。則刻實板滯。無足取矣。前人所謂宣和紹興明昌之睿賞。弗及寶晉鷗波清閟之品題。亦此意也。

唐宋人作畫多用絹。然絹終不若紙之得墨。交絹輕於魯縞。絲純細。頗受墨。用乾皴。寫梅一枝。似覺別有生趣。未識有中鑒賞之目否。

梅。卉之清介者也。劉行簡目之曰花中御史。牧民者操持。豈可有愧於梅乎。乾隆乙酉。首春晴窗。寫此以寄淳兒。

東坡云。遇天色明暖。筆硯和暢。便宜作草書數紙。非獨以適吾意。亦使百年之後。與我同病者。有以發之也。余素好畫梅。每當晴晝融煦。輒揮一二。此興蓋油然自生。不假勉強也。季治善山水花卉。其亦有東坡之樂趣乎。爲高季治畫梅

寫像祕訣

元　王繹　著

凡寫像須通曉相法。蓋人之面貌部位。與夫五岳四瀆。各各不侔。自有相對照處。而四時氣色亦異。彼方叫嘯談話之間。本眞性情發見。我則靜而求之。點識于心。閉目如在目前。放筆如在筆底。然後以淡墨霸定。逐旋積起。先蘭臺庭尉。次鼻準。鼻準既成。以之爲主。若山根高。取印堂一筆下來。如低。取眼堂邊一筆下來。或不高不低。在乎八九分中。則側邊一筆下來。次人中。次口。次眼堂。次眼。次眉。次額。次頰。次髮際。次耳。次髮。次頭。次打圈。打圈者。面部也。必宜如此。一一對去。庶幾無纖毫遺失。近代俗工。膠柱鼓瑟。不知變通之道。必欲其正襟危坐。如泥塑人。方乃傳寫。因是萬無一得。此又何足怪哉。吁。吾不可奈何矣。

采繪法

凡面色先用三朱膩粉。方粉。藤黃。檀子。土黃。京墨合和襯底。上面仍用底粉薄籠。然後用檀子墨水斡染。面色白者。粉入少土黃燕支。不用胭脂則三朱。紅者前件色入少土朱。紫堂者。粉檀子老靑入少胭脂。黃者粉土黃入少土朱。靑黑者粉入檀子。土黃老靑各一點。粉薄罩檀墨斡。已上看顏色淸濁。加減用。又不可執一也。

口角胭脂淡。如要帶笑容。口角兩筆略放起。

眼中白染瞳子外兩筆。次用煙子點睛。墨打圈。眼稍微起。有摺便笑。

口唇上臙脂蕎。

鼻色紅。臙脂微籠。

面雀斑。淡墨水斡。麻檀水斡。

鬍色墨者。依鬢髮渲。紫者檀墨間渲。黃紅者藤黃檀子渲。

髮先用墨染。次用煙子。渲有間渲。排渲。亂渲。當自取用。手指甲先用臙脂染。次用粉染根。

凡染婦女面色。胭脂粉襯。薄粉籠。淡檀墨斡。

凡染法。白紙上先染後却罩粉。然後再染提掇。絹則先襯背後。

凡調合服飾器用顏色者。緋紅用銀朱紫花合。桃紅用銀朱胭脂合。肉紅用粉爲主。入胭脂合。柏枝綠用枝條綠入漆綠合。黑綠用漆綠入螺青合。柳綠用枝條綠入槐花合。官綠卽枝條綠是。鴨頭綠用枝條綠入高漆綠合。月下白用粉入京墨合。柳黃用粉入三綠標幷少藤黃合。鵝黃用粉入槐花合。磚褐用粉入煙合。荆褐用粉入槐花螺青土黃標合。艾褐用粉入槐花螺青土黃檀子合。鷹背褐用粉入檀子煙墨土黃合。銀褐用粉入藤黃合。珠子褐用粉入藤黃胭脂合。藕絲褐用粉入螺青胭脂合。露褐用粉入少土黃檀子合。茶褐用土黃爲主。入漆綠煙墨槐花合。麝香褐用土黃檀子入煙墨合。檀褐用土黃入紫花合。山谷褐用粉入土黃標合。枯竹褐用粉土黃入檀子一點合。湖水褐用粉入三綠合。葱

白褐用粉入三綠標合。棠梨褐用粉入土黃銀朱合。秋茶褐用土黃入三綠槐花合。油裏墨用紫花土黃入煙墨合。玉色用粉入高三綠合。鮀色用粉漆綠標墨入少黃合。毯子用粉土黃檀子入墨一點合。藍青用三青入高三綠合。金黃用槐花粉入胭脂合。雅青用蘇青櫬螺青暈。鼠毛褐用土黃粉入墨合。不老紅用紫花銀朱合。葡萄褐用粉入三綠紫花合。丁香褐用肉紅爲主。入少槐花合。杏子絨用粉墨螺青入檀子合。毯綾用紫花底紫粉搭花樣。番皮用土黃銀朱合。鹿胎用白粉底紫花樣。水獺氈用粉土黃合。牙笏用好粉一點土黃粉凝。皂韡用煙墨標。柘木交椅用粉檀子土黃煙墨合。金絲柘同上不入墨。紫袍用三青胭脂合。其餘不能一一備載。在對物用色可也。

凡合用顏色。細色。頭青。二青。三青。深中青。淺中青。螺青。蘇青。二綠。三綠。花葉綠。枝條綠。南綠。油綠。漆綠。黃丹。飛丹。三朱。土朱。銀朱。枝紅。紫花。藤黃。槐花。削粉。石榴。顆綿。胭脂。檀子。其檀子用銀朱。淺入老墨胭脂合。

附錄

寫眞古訣

寫眞之法。先觀八格。次看三庭。眼橫五配。口約三匀。明其大局。好定寸分。

八格解　相之大概。不外八格。田由國用目甲風申八字。面扁方爲田。上削下方爲由。方者爲國。

上方下大爲用。倒掛形長是目。上方下削爲甲。顋闊爲風。上削下尖爲申。

三庭解　髮際至印堂爲上庭。印堂至鼻準爲中庭。鼻準下一筆至地角爲下庭。謂之三庭。

五配三匀解　山根約一眼之位。兩魚尾約兩眼之位。共成五。謂之五配。兩頤約兩口之位。共成三。謂之三匀。

收放用九宮格法

作書九宮。本九九八十一格。收小卽所以放大。將全面眶格畫于大九宮格內。上頂髮際。下齊地角。卽用小九宮一箇。收小便絲毫不爽。格須斬方。

九宮格收放法。只以能畫後用之。若初學當熟習起手訣。目力方準。

書畫書錄解題

寫像祕訣並采繪錄一卷　元　王繹撰

此編論寫像。謂當於人叫嘯談話之間。靜求其本眞性情。默識於心而爲之。不當如俗工令人正襟危坐。如泥塑人。然後傳寫。洵爲獨到之見。然非精於斯道者。未易臻此詣也。末叙采繪之法。切於實用。考陶弘景曾作圖象集要。見於南史本傳。唐時有采畫錄一書。見於鄭漁仲通志藝文略。今並不傳。其後著論及之者極鮮。此編賴輟耕錄得傳。良堪寶貴。畫法之興本起於寫貌人物。後人徒以俗工傳眞。遂使此法爲士夫所不屑道。深可慨也。

傳神祕要

金壇 蔣驥赤霄 撰

序

蔣子驥三歲失恃。初不省太夫人遺像。及稍有知識。卽日夜思慕。求畫工彷貌似者爲之。呈於太翁拙存先生。曰弗肖也。由是思念之心。益不容已。年逾就傅。潛心畫訣。及長。遂工其技。屢追遺像。終以不得神似爲恨。因亦不爲他人一試也。余與蔣子爲世好。時往來其齋中。偶見其所著傳神祕要。方心嘉其多技能。而蔣子揮淚而前。具述所以工此之由如此。嗚呼。蔣子之用心。亦誠且戚矣。使天與慈幃康健。其孝當何如。乃想像空存。音容莫接。抑獨何哉。余不禁爲之感動。因記數言於簡端。使異日採風者。不徒作小道觀也。乾隆七年夏五月水園程嗣立識。

四十年採入欽定四庫全書。秋水潘淩記並書。

傳神以遠取神法

傳神最大者。令彼隔几而坐。可遠三四尺許。若小照可遠五六尺許。愈小宜愈遠。畫部位或可

近。畫眼珠必宜遠。凡人相對而坐。近在一二尺。則相視不用目力。無力則無神。若遠至丈許。或至數丈。人愈遠。相視愈有力。有力則有神。且無力之視。眼皮垂下。有力之視。眼皮撐起。畫者須於未畫部位之先。即留意其人。行止坐臥。歌呼談笑。見其天眞發現。神情外露。此處細察。然後落筆。自有生趣。

凡傳神須得居高臨下之意。

點睛取神法

點睛取神。尤宜高遠。凡人眼向我視。其神拘。眼向前視。其神廣。所謂拘者。拘于尺寸之地。只有一面廣。則上下四方。皆其所目覩耳。

畫眼皮用筆。得其輕重。亦取神之要處。

凡人有意欲畫照。其神已拘泥。我須當未畫之時。從旁窺探其意思。彼以無意露之。我以有意窺之。意思得。即記在心上。所謂意思。靑年者在烘染。高年者在縐紋。烘染得其深淺高下。縐紋得其長短輕重也。若令人端坐後。欲求其神。已是畫工俗筆。宋陳造曰。著眼于顚沛造次。應對進退。顰笑適悅。舒緊倨敬之頃。熟視而默識。一得佳思。亟運筆墨。此論最佳。

眼珠上下分寸

人之瞳神。有上視。平視。下視。怒視之別。視下則無神。視上失之太高。大概下視則眼珠下半藏在下眼皮內。上視反此。怒視則眼珠上下全露。若平視則眼珠亦平。高遠則下半眼珠略帶上。其眼珠下半亦帶圓意。或上半眼珠竟小。半在上眼皮內。而下半眼珠竟極圓。又有下半眼珠之下。下眼皮之上。中間微露一絲空地。其神愈出者。不可不知。合揣上視下視怒視之別。始之平視帶上爲執中之道。要之上視下視。其神拘于上下。平視其神近平。視帶上其神開闊耳。故訣不在眼珠中黑點。在上下眼皮。在兩眼梢。又在兩眼珠之兩圈上下。再眼角裏嘗有眼肉。及眼梢頭黑影。必須畫出。而下半眼珠。必當圓于上半眼珠。至眼亦有大小。不可任意爲之。當以鼻之大小比數。大抵寫照難在兩目。但須得其人之自然。不可少有假借勉強。有一種人眼睛全無神氣。或是近視。必執此爲板法。反致拘牽矣。

笑容部位不同

笑格每不同。大笑失部位。喜笑或眼合。取笑之法。當窺其人心中得意。而口尚未言。神有所

注。而外貌微露。若徒有笑容。不能得兩目之神。亦所不取。

取笑法

面上取笑法。眉宜低。又宜彎。眼宜挑。并魚尾壽帶。鬚根口角等處。口角略放起 察其出進高下。因部位略有更變。與常格不同也。如遇鐵面翁。強畫作彌勒相。必至部位俱失之矣。宜先以格局畫定。再以笑容更易之。自然精細。

神情

神在兩目。情在笑容。故寫照兼此兩字爲妙。能得其一。已高庸手一籌。若泥塑木偶。風斯下矣。

閃光

面上凹凸處。以顏色深淺分之。惟兩頤及深眼眶。或半側面皆有閃光。略用檀子染之。檀子以墨和胭脂赭石。烘出高處。但此色不可多用。緣檀子顏色重濁。易致汙穢。檀子近看即是黑氣。不可多用。

氣色

氣色在微茫之間。靑黃赤白。種種不同。淺深又不同。氣色在平處。閃光是凹處。凡畫氣色。當用暈法。暈者四面無痕跡。察其深淺。亦層層積出爲妙。

用全面顏色法

顏色非氣色之謂。或面白其兩顴有紅氣色。或面黃其額上有素氣色。故氣色主一處。顏色主全面。畫色各種。顏色層層烘染。畫完後。顏色自然和潤。

又一種畫法。眶格旣定。卽以各樣顏色看面色配好。以供全面之用。不以胭脂藤黃。另起爐灶。此法古人有之。此法以一樣顏色。淺處淺用。深處深用。凡閃光氣色俱如之。面上另加顏色。而顏色亦俱和潤也。

籠墨

畫定眶格。以淡墨籠之。閃光處又用淡墨烘染。再加粉和顏色畫。此亦另有陰秀古雅之趣。今人有以顏色

畫好。用淡墨籠在顏色上。如畫山水法者。此法但須先礬。否則墨色入紛。便成黑氣。

用筆總論

用筆以潔淨爲主。古人畫眶格。皆有筆法。又能潔淨。見有縐紋。眶格用筆極粗。而眉目栩栩欲動。此兼能以筆力勝者。其次用筆短。落筆輕。乾淡漸加。細潔圓潤。落筆要從空中下來。起頭則輕靈。至運行不可一直。直則板。此論畫鬚眉。

用筆四要

一曰準。準者何。有規矩而目力有準。然後下筆有準也。如臨摹眶格。以鼻爲規矩。用目力算之。其大小相似。卽謂之準。由是得其規矩。收小放大。可以變化板法矣。

二曰烘。烘者何。卽染之謂也。人之面格高下。須用顏色烘托。烘法惟潤濕全面。以顏色畫上。筆以濕爲主。則有氣韻。烘染處要潔淨。

三曰砌。凡面有斑點。或染有不到。俱以砌補之。或面上氣色深者。竟不用烘以顏色砌之。砌後仍可用染也。又有不用染純用砌者。卽俗所謂乾皴是也。筆法枯潤適中。約似小麻皮皴。米粒皴。

皴皴砌密。小有異耳。砌在微茫之間。其筆意可見。然終以痕跡渾融爲妙。砌染烘染可兼用。可先後用。或只烘不用砌亦可。或純用砌俱可。

四曰提。設色將足。看面上凹凸處。用檀子等色提醒。然後格局分明。高下顯露。

砌染虛實不同

畫大者須染得到。各色和潤爲主。中者如之。若小者則染皴處有當簡省。愈小愈可省。全在兩眼得神耳。面上竟有有痕跡處。可酌量省去。善會心者自得之。

起手訣

傳神起手。先打眶格。初學用筆。須極輕淡。次學用目力。以極準爲度。學用目力。卽畫鼻與鼻準。及定兩眼角等處也。兩點不可高低。兩空地須極勻。逐一畫上。由鼻準畫至兩鬢髮際。全在目力有準。學者起手尋舊摹鼻準與鼻。次定兩眼角。再將全面眶格。逐一摹其長短大小。斷不可以紙加在畫上臨摹。卽俗語所謂印在下面畫也。如印畫則不用目力。目力無準。雖知算法。動亦多謬。此有訣無益也。摹法以原本置案上。于旁設素紙。用目力算其分寸而作之。其大小與原本相同。再將全面大

收小。小放大。畫十數次。愈學習則愈準。學到部位毫髮不走。然後謂之準。此須細心體味。能收大放小。即是變化板法。學者眶格極準。功已過半矣。

用筆層次 先將紙折中縫

一畫兩鼻孔。二畫鼻準下一筆。三畫鼻準。四畫鼻。(先左後右。凡有兩相對者皆如之。)五畫兩眼角。(或定山根亦可。)六畫左右兩眼梢。七畫左右眼上一筆。八畫左右眼下一筆。九畫眼珠。十畫鼻梁。十一畫上下眼皮。十二畫上眼眶兩筆。十三畫下眼眶兩筆。十四畫兩眉。十五定地角。(依王思善畫法。畫下庭不先畫地角。鼻準下即畫人中口唇亦可。)十六定下口唇。十七畫口中一筆。十八畫上口唇。十九畫下口唇。二十畫皺摺痕及髮與鬚髯。(無鬚畫壽帶。筆意亦有輕重。)二十一畫全地角。二十二畫左右兩太陽。二十三畫兩顴。二十四畫兩頤。二十五畫兩耳。二十六畫兩鬢。(如露頂即畫髮際。如戴冠即畫帽簷。)二十七畫衣領微畫兩肩。

王思善寫像祕訣云。先鼻次鼻準。鼻準下或印堂一筆。或眼堂邊一筆。或中側邊一筆。次人中。次口。次眼堂。次眼次眉。次額。次髮際。次髮。次耳。次頭。次打圈。打圈者面部也。

鼻準與鼻相參核法

鼻準與鼻得分寸。則全面有把握。故先論之以鼻準作十分算。定鼻之大小。則鼻有半鼻準者。有

半鼻準又零幾分者。有鼻小不及半鼻準者。再以鼻作十分算。定鼻準之寬狹。則鼻準有一鼻幾分者。有兩鼻幾分者。總以鼻橫數去定之。必相核無訛爲要。

笑容則鼻準與鼻不同常格。大抵笑容則鼻起而略大。中庭部位少蹙。

起稿算全面分寸法

另紙起稿。部位便於改換。宋人凡作一畫。必先呈稿。然後上眞。古人細心尙如此。

一畫兩鼻孔。二畫鼻準下一筆。三畫鼻準兩筆。四畫鼻。鼻與鼻準兩相參核。畫得極準。然後可以鼻與鼻準爲主。鼻準作大尺橫作十分算。鼻作小尺竪作十分算。以一鼻再橫作十分算。凡面之高下長短闊狹處。皆用比之。以直之分數算過。再以橫之分數算之。自無錯誤。五畫兩眼角。卽以鼻逆數上比之。有二子幾分。三子幾分。以及四子者。定上下所在。出進用直線法。或對鼻筆痕。或于鼻之中。或于鼻之幾分。以定出進所在。再用王思善法。于三筆中取一筆畫下。看山根之間。能容眼之闊狹有幾許。細細看準面之部位。此處爲最要。王思善寫像祕訣云。鼻準既成。以之爲主。若山根高。取印堂一筆下來。如低取眼堂邊一筆下來。或不高不低。在乎八九分中。側邊一筆下來。六畫左右兩眼梢。如已畫山根。卽以山根闊狹作比。或以鼻準作比俱可。或半鼻準。或幾鼻幾分。王思善曰。眼中白粉染瞳神外空地。次用烟子點睛。墨打圈。眼梢微起有摺便笑。七畫左右眼上一筆。八畫左右眼下一筆。此一筆須極輕淡。不可著痕跡。于設色時。更宜留心。九畫眼珠。十畫鼻梁。十一畫上下眼皮。十二畫上眼眶兩筆。從眼上一筆算起。或一鼻幾分。又或二鼻幾分。再用眼比。或一眼幾分。二眼幾分。

十三畫下眼眶兩筆。此法同上。眼眶如有眶肉者。則如定眼角法。亦以鼻數上比之。十四畫兩眉。有不離眼眶者。有離幾分者。再看印堂上之方正扁長。此則中庭定矣。十五畫地角。約以中庭比定。十六定上口脣。十七畫口中一筆。兩角須逐漸長出。亦用直線法。察其口角上處。出鼻幾分。對眼睛何處。十八畫上口脣。十九畫下口脣。其厚薄亦以鼻比數。二十畫鬚髯。無鬚畫壽帶。二十一畫全地角此則下庭定矣。二十二畫左右兩太陽。以眼作十分算。有容一眼幾分者。或不及一眼者。或以鼻比數亦可。此部位之緊要。切不可忽。二十三畫兩顴。顴有上下。須察其最出所在。出對何處。進對何處。最出處亦用直線。或出太陽幾分。或進幾分。有顴小而高處在面心上者。須用顏色染出。二十四畫兩頤。頤邊一筆。須分兩斷。齊鼻下平去。作之上一斷。口脣橫看。作下一斷。上斷以鼻準或鼻比數。下斷以口脣闊狹比數。口脣亦可作十分算也。訣總在用橫線法。卽接着齊鼻平去一筆。約數或一鼻準有餘。或兩鼻準。肥者再加。再以鼻比數。或四鼻或五六鼻皆可。比定大約宜瘦不宜肥。宜進不宜出。可稍加修改。無致筆滓墨涴。二十五畫兩耳。耳之上下無定。大約不離眼眶上下。二十六畫兩鬢。如露頂卽畫髮際。若戴冠者畫帽簷。如此則上庭定矣。

全局

面上全局。可以上庭比中庭。中庭比上庭。長短闊狹。兩兩相比。則大局可得。或云。落筆先左後右大像先用淡墨定局。次加檳子砌染。此法亦頗近理。并附論及。

生紙畫法

生紙畫極難以落筆。略重無從改易。其法脫稿紙上。即着粉極勻。兩圈邊上不可有顏色滲出。即帶濕烘。染深淺如法。俟乾以手摩去粗粉及紙上粗屑。又配顏色潤全面。其烘染如前。顏色由淡而深。畫兩三次。或再加砌染。用檀子提醒深處。

礬紙畫法

用礬紙脫稿。將手摩去紙上粗屑。又加礬一遍。恐礬紙不透。用顏色烘染氣色。其低處即用檀子三朱等色畫到。亦看面上全部氣色。和粉上之極輕薄而勻。俟乾亦摩去浮粉。配顏色潤全面。再加烘染。以無粉氣爲度。凡畫背後。須再托粉。粉中少用顏色和之。

設色層次

設色無一定層次。約略言之。脫稿後第一層用檀子醒深處。第二層檀子染。第三層三朱胭脂染。

上口脣用胭脂加淡墨畫。下口脣加三朱畫。用色亦有淺深。非一抹卽已也。口脣亦有不用墨。上口脣紅。下口脣淡者。俱在臨時配合。第四層用粉合入三朱藤黃。（面亦者和赭石）空瞳神眼白不用着粉。餘俱着勻。第五層用礬。第六層用顏色潤全面。再加染。（染無層次。以染足爲度。）

瞳神凡染一次。點一次。漸漸積深。加煙煤點睛及畫上眼皮。鬚眉最黑處輕輕略醒。惟下眼皮一筆用胭脂畫。痕跡不宜重。

用粉

用粉以無粉氣爲度。此事常有過不及之弊。太過者雖無粉氣。未免筆墨重濁。不及者神氣不完。卽無生趣。故畫法從淡而起。加一遍自然深一遍。不妨多畫幾層。淡則可加。濃則難退。須細心參之。以恰好爲主。用粉不一法。有用膩粉者。取其不變顏色。有用鉛粉者。須製得好。然用蛤粉最妙。不變色兼有光彩。（蛤粉製法。先將殼上一層黑皮去淨。研極細用之。）

又有上面不用粉。惟背後托粉者。其法亦是。（不論生紙。礬紙俱可。）

補綴

設顏色有不和處。仍將薄粉籠之。再加烘染。此亦補綴之道。（籠粉後俟乾。亦須摩去粗屑再染。）

火氣

顏色不純熟。及用粉太重。便多火氣。故用礬紙畫略好。用生紙畫爲難也。前論用淡墨先籠。若面眶小者。此法亦不可用。

欲除火氣。須多臨古人筆墨。

氣韻

筆底深秀。自然有氣韻。此關係人之學問品詣。人品高。學問深。下筆自然有書卷氣。有書卷氣。卽有氣韻。

白描

白描打眶格尤宜淡。東坡云。吾嘗於燈下顧見頰影。使人就壁畫之。不作眉目。見者皆知其爲我。夫鬚眉不作。豈復設色乎。設色尚有部位見長。白描則專在兩目得神。其烘染用淡墨。或少以赭

石和墨亦可。筆法須潔淨輕細。得其輕重爲要。面上惟鼻及眼皮眉目口脣有筆墨痕迹。若鼻準眉骨兩顴兩頤山根一筆。中側邊一筆。眼眶上下兩筆。髮際打圈。須用淡墨烘出。故打眶格尤宜淡。

臨摹

學者從師。求其規矩。既得規矩。須自臨摹。多臨古人好畫。則設色精妙。脫去火氣。如僅以庸師所作學之。則筆不流于汙俗。必習于澆薄矣。蓋前人之畫。色澤純和。筆法沉秀。學者臨至百遍。自然與衆手不同。

四庫全書提要

傳神祕要一卷兵部尚書蔡新家藏本。

國朝蔣驥撰。驥字赤霄。號勉齋。金壇人。其父衡。字湘帆。後改名振生。以書法名一時。嘗寫十三經進內府。宗憲皇帝特賜國子監學正銜。驥書不逮父。而特以寫眞名。是編凡二十七目。於一切布局取勢運筆設色。皆抒所心得。言之最詳。考古人畫法。多重寫貌人物。故顧愷之妙絕當代。特以是名。然相傳畫論。則人物花鳥山

水爲多。其以寫眞之法勒爲一書者。自陶宗儀輟耕錄所載王繹寫像祕訣外。不少概見。丹靑之家。多以口訣相傳。幾以爲非士大夫之藝。驥是編硏析精微。標舉格例。實可補古人所未備。正未可貴遠賤近。視爲工匠之技也。

書畫書錄解題

傳神祕要一卷　淸　蔣驥撰

書凡二十七條。俱有標目。編次先後。略嫌凌雜。持論則剴切詳明。而以論起稿算全面分寸法爲最詳盡。論以眼取神。尤爲扼要。自來擅斯術者。恆恃口授。祕不示人。元王思善所作寫象祕訣。語焉未詳。疑非全帙。得此編補益之。寫眞一道。可云無蘊不宣矣。

裝潢志

淮海　周嘉冑江左　著

聖人立言教化。後人抄卷雕板。廣布海宇。家戶頌習。以至萬世不泯。上士才人。竭精靈於書畫。僅賴楮素以傳。而楮質素絲之力有限。其經傳接非人。以至兵火喪亂。黴爛蠹蝕。豪奪計賺。種種惡劫。百不傳一。於百一之中。裝潢非人。隨手損棄。良可痛惋。故裝潢優劣。實名迹存亡係焉。竊謂裝潢者。書畫之司命也。是以切切於茲。探討有日。頗得金針之祕。乃一一拈志。願公海內。好事諸公有獲金匱之奇。梁閒之祕者。欲加背飾。乞先於此究心。庶不虞損棄。俾古迹一新。功同再造。則余此志也。敢謂有補於同心。冀欲策微勳於至藝。以附冥契之私云。

古迹重裝如病延醫

前代書畫。傳歷至今。未有不殘脫者。苟欲改裝。如病篤延醫。醫善則隨手而起。醫不善隨劑而斃。所謂不藥。當中醫不遇良工。寧存故物。嗟夫。上品名迹。視之匪輕。邦家用以華國。藝士尊之為師。師猶父也。為人子者。不可不知醫。寶書畫者。不可不究裝潢。

抄技

裝潢能事。普天之下。獨遜吳中。吳中千百之家。求其盡善者。亦不數人。往如湯強二氏。無忝國手之稱。後雖時不乏人。亦必主人精審於中。參究料用盡善。一一從心。乃得相成合美。俾妙迹投胎得所。名芳再世。功豈淺鮮哉。

優禮良工

良工須具補天之手。貫蝨之睛。靈慿虛和。心細如髮。充此任者。乃不負託。又須年力甫壯。過此則神用不給矣。好事者必優禮厚聘。其書畫高値者。裝善則可倍値。裝不善則爲棄物。詎可不愼於先。越格趨承此輩。以保書畫性命。書畫之命。我之命也。趨承此輩。趨承書畫也。

賓主相參

好事賢主。欲得良工。爲終世書畫之託。固自不易。而良工之得賢主以聘技。更難其人。苟相遇

合。則異跡當冥冥降靈。歸託重生也。凡重裝盡善。如超刼還丹。機緣湊合。豈不有神助耶。而賓主定當預爲酌定裝式。彼此意愜。然後從事。則兩獲令終之美。

審視氣色

書畫付裝。先須審視氣色。如色黯氣沉。或烟蒸塵積。須浣淋令淨。然浣淋傷水。亦妙神彩。如稍明淨。仍之爲妙。

洗

洗時先視紙質鬆緊。絹素歷年遠近。及畫之顏色黴損受病處。一一加意調護。損則連托紙洗。不損須揭淨。只將畫之本身副油紙置案上。將案兩足墊高。一邊瀉水。用糊刷灑水。淋去塵汚。至水淨而止。如黴氣重積汚深。則用枇杷核錘浸滾水。冷定洗之。卽垢汚盡去。或皂角亦可用。則急將淸水淋解枇杷皂角之餘氣。否則反爲畫害。愼之。洗後將新紙印去水氣。令速乾爲善。

揭

書畫性命。全關於揭。絹尙可爲。紙有易揭者。有紙薄糊厚難揭者。糊有白芨者猶難。恃在良工

苦心施迎刃之能。逐漸耐煩致力於毫芒微渺間。有臨淵履冰之危。一得奏功。便勝濡水之捷。

補

補綴須得書畫本身紙絹質料一同者。色不相當。尚可染配。絹之粗細。紙之厚薄。稍不相侔。視則兩異。故雖有補天之神。必先煉五色之石。絹須絲縷相對。紙必補處莫分。

襯邊

補綴既完。用畫心一色紙四圍飛襯。出邊二三分許。爲裁鑲用糊之地。庶分毫無侵於畫心。

小托

畫經小托。業已功成。沉疴既脫。元氣復完。得資華扁之靈。不但復還舊觀。而風華氣韻。益當翩翩遒上矣。

全

古畫有殘缺處。用舊墨不妨以筆全之。須乞高手施靈。友人鄭千里全畫入神。向爲余全趙千里芳

林春曉圖。即天水復生。亦弗能自辨。全非其人。爲患不淺。

式

中幅如整張連四大者。天一尺九寸。地九寸五分。上玉池六寸五分。下四寸二分。邊之闊狹酌用。小幅宜短。短則式古。便於懸挂。畫心三尺上下者俱嵌邊。太短則挖嵌。用極淡月白細絹。畫如設色深者。宜用淡牙色。取其別於畫色也。小畫天一尺八寸。地九寸。上玉池六寸。下四寸。大畫隨宜推廣式之。惟忌用詩堂。往與王百穀切論之。百穀經裝數百軸。無一有詩堂者。小幅短。亦不用詩堂。非造極者。不易語此。

鑲攢

嵌攢必俟天潤。裁嵌合縫。善手施能。

覆

覆背紙必純用棉料。厚薄隨宜。亦須上壁與畫心同帹過。灑水潤透。用糊相合。全在用力多刷。

令紙表裏如抄成一片者。乃見超乘之技。或用上號竹料連四。以好綿料紙托爲覆背用亦妙。竹料硏易光。舒卷之間。與畫有益。切忌用連七及扛連。

上壁

上品之迹。無甚大者。中小之幅。必須竪貼。若橫貼則水氣有輕重。燥潤有先後。糊性不純和。則不能望其全勝矣。上壁値天潤。乃爲得時。乾卽用薄紙黏蓋。以防蚊繩點汚。飛塵浮染。停壁逾久逾佳。俾盡歷陰晴燥潤。以副得手應心之妙。

下壁

上壁宜潤。貴其滋調。下壁宜燥。庶屏瓦患。燥潤失宜。優劣係焉。

安軸

安軸用秔米糭子加少石灰。錘黏如膠。以之安軸。永不脫落。灌礬汁者。軸易裂。又易脫。

上桿

軸桿檀香爲上。次用婺源老杉木舊料。採取木性定者堪用。杉性燥。檀辟蠹。他木無取。須令木工製圓整。兩頭一齊。分毫不逾矩度。捲則無出入之失。

上貼

畫貼概用鯽魚背式。余間用方而委角者。裏一面令稍凹。以適圓桿之宜。此余究心之微而然。繩圈如不能金銀者。銅條亦可。須稍粗加磨拭堪用。圈眼勿大。大小一同。轉脚入木上。貼亦不易事。如人着冠。切須留意。瓊瑤在握。自亦可喜。再展菁華。則色飛神爽矣。若不三雅酬興。亦須七碗熏心。

貼籤

宋徽宗。金章宗。多用磁藍紙。泥金字。殊臻莊偉之觀。金粟牋次之。長短貼近圈繩處。毋得過

與不及。此定式也

囊

包首易殘。最爲畫患。裝褫始就。急用囊函。

染古絹托紙

古絹畫必用土黃染托襯。則氣色湛然可觀。經久逾妙。土出鍾山之麓。因近孝陵。禁取艱得。染房多有藏者。最忌橡子水染紙。久則透出絹上。作斑漬可恨。舊紙浸水染。俱不堪用。

治畫粉變黑

畫用粉或製不得法。或經穢氣熏染。隨變黑色矣。生紙用粉。猶易變黑。用法治之。其白如故。法用白淨瞼塊調水。即浣衣者。以新筆塗黑處。不可使暈開。將連七紙覆蓋。捲收過半月。取看其黑

氣。盡透連七紙上。如未退淨。再如法治。輕則一二次退。年久者三四次。無不潔淨如新。再用新烹淡茶塗一次。以去醶氣。

忌

覆背紙切不可以接縫當中。舒捲久有縫處則磨損畫心。

手卷

每見宋裝名卷。皆紙邊。至今不脫。今用絹折邊。不數年便脫。切深恨之。古人凡事期必永傳。今人取一時之華。苟且從事。而畫主及裝者俱不體認。遂迷古法。余裝卷以金粟牋用白芨糊折邊。永不脫。極雅致。白芨止可用之於邊。覆紙選上等連四。料潔而厚者。錘過則更堅緊質重。包首通後必長。託用長案接連幐之。如卷太長。則先表前半。壓定俟乾。再表後半。必以通長無接縫爲妙。砑令極光。卷貼與卷心桿。用料不多。必用檀香。卷貼兩頭刻凹些。須以容包首折邊之痕。視之一平可愛。帶襻用金銀撒花舊錦。帶舊玉籤。種種精飾。纔一入手。不待展賞。其潔緻璀璨先已爽心目矣。綾錦包袱。袱用匣或檀或楠或漆。隨書畫之品而軒輊之。

册葉

前人上品書畫册葉。即絹本一皆紙挖紙鑲。今庸劣之跡。多以重絹。外折邊。內挖嵌。至松江穢跡。又奢以白綾。外加沉香絹邊。內裹藍線。逾巧逾俗。俗病難醫。願我同志。恪遵古式。而黜今陋。但裏紙層層用連四。勝外用綾絹十倍。朴於外而堅於內。此古人用意處。册以厚實爲勝。大者紙十層。小者亦必六七層。裁折之條。後同碑帖。

碑帖

余於金石遺文。尤更苦心。每拈一碑授裝。心力爲竭。先錄其文。籌定每行若干字。每字若干行。及擡頭年月首尾附題小跋。前後副葉。皆擇名箋。一一畫定程式。然後恭貌婉言致之。裝者之能。惟在裁折。折前後均齊。裁必上下無跡。裁折善而能事畢矣。碑已條悉。帖亦如斯。

墨紙

碑帖本身紙或綿或竹。及搨法或烏金蟬翅雪花等色。俱一一染搨。配同一色。裝成則渾成無跡。

硬殼

碑帖册葉之偉觀。而能歷久無患者。功係硬殼。工倍料增。不敢屬望於裝者。余裝有碑帖百餘種。册葉十數部。皆手製硬殼。糊用白芨明礬。少加乳香黃蠟。又用花椒百部。煎水投之。紙用秋闈敗卷。純是縣料。價等劣紙。以之充用。可謂絕勝。間用金膏紙。擇風燥之候。用厚糊刷紙三層。以石砑之。疊疊如是。曝之烈日。乾以大石壓之。聽用其堅如木。但裝者覲裁。而可永無蠹蝕脫落等患。帖册賴此外護。內獲無咎。功莫大焉。各種綾絹。隨宜加飾。

又方

糯米浸軟。擂細濾淨。淋去水。稠稀得所。入豆粉及篩過石灰各少許。打成糊。以之打硬殼。裝帖册等用更堅。外面裝裹。仍用麵糊。切記成器後。初年須置近人氣處。或牀榻被閣上尤妙。不可令其發蒸。待一年後。於中藥性定其堅如石。永不蒸蛀也。

治糊

先以花椒熬湯。濾去椒。盛淨瓦盆內。放冷。將白麵逐旋輕輕糝上。令其慢沉。不可攪動。過一

夜。明早攪勻。如浸數日。每早必攪一次。俟令過性。淋去原浸椒湯。另放一處。却入白礬末乳香少許。用新水調和。稀稠得中。入冷鍋內。用長大擂槌不住手擂轉。不令結成塊子。方用慢火燒。候熟。就鍋切作塊子。用元浸椒湯煮之。攪勻再煮。攪不停手。多攪則糊性有力。候熟。取起。面上用冷水浸之。常換水。可留數月。用之平貼不瓦。黴候不宜久停。經凍全無用處。

用糊

表之於糊。猶墨之於膠。墨以膠成。表以糊就。膠用善則靈液淸虛。糊用佳則捲舒溫適。調用之宜。妍媸攸賴。良工用糊如水。止在多刷。刷多則水汃透紙。凝結如抄成者。不全恃糊力矣。如墨用膠輕。只資錘擣之力耳。

紙料

紙選涇縣連四。或供單。或竹料連四。復背隨宜充用。余裝軸及卷册碑帖。皆純用連四。絕不夾一連七。連七性強。不和適用。連四如美人衣羅綺。用連七如村姑着布。夫南威絳樹。登歌舞之筵。方藉錦綺以助妍。豈容曳布趦趄。以取村姑之誚。

綾絹料

宣德綾佳者。勝於宣和。糊窗綾其次也。嘉興近出一種綾。闊二尺。花樣絲料皆精絕。乃從錦機改織者。固書畫之華衰也。蘇州機窄。以之作天地。有接縫可厭。須令改機加重定織者堪用。白門近亦織綾可用。但花不高拱。須經上加一絲織爲妙。屢語之。終不能用也。絹用蘇州鍾家巷王姓織者。或松江絹。皆可爲挖嵌包首等用。天地皂綾雖古雅。皂不耐久易爛。余多用月白或深藍。

軸品

軸以玉雖偉觀。然不適用。犀爲妙。余以牙及紫檀。倩濮仲謙倣漢玉雕花。間用白竹雕者。及梅綠竹斑竹爲之。又命漆工做金銀片倭漆及諸品塡漆等製。各種款樣。殊絢爛可觀。皆余創製。

佳候

已涼天氣未寒時。是最善候也。未黴之先。候亦佳。冬燥而夏溽。秋勝春。春勝冬夏。夏防黴。冬防凍。

表房

表房惡地濕而憚風燥。喜溫潤而愛虛明。裝板須高。利晝豎櫈。必安地屏。杜濕上蒸。

知重裝潢

王弇州公世具法眼。家多珍秘。深究裝潢。延強氏為座上賓。贈貽甚厚。一時好事。靡然嚮風。知裝潢之道足重矣。湯氏強氏。其門如市。強氏踪跡半在弇州園。時有汪景淳於白門得王右軍眞跡。厚遺儀幣。往聘湯氏。景淳張筵下拜授裝。功約五旬。景淳時不去左右。供事甚謹。酬贐甚腆。又李周生得惠山招隱圖。爲倪迂傑出之筆。延莊希叔重裝。先具十緡爲聘。新設牀帳。百凡豐給。以上賓待之。凡此甚多。聊舉一二奉好事者。如寶書畫。其重裝潢如此。

紀舊

吳人莊希叔。僑寓白門。以裝潢擅名。頡頏湯強。一時稱絕。其人慷慨慕義。篤誠尚友。士紳樂

與之遊。咸爲照拂之。然以技自諱。不忘徇俗。間應知己之請。謬賞余爲知鑒。所祈弗吝。往余之吳門。擕希叔之製。示諸裝潢家。希其彷彿效爲之。皆嘖嘖歛服。謂非希叔不能也。信芳草晴川之句在。孰能續爲黃鶴之題乎。

又

吳中多藏賞之家。惟顧元方篤於裝潢。向荷把臂入林。相與剖析精微。彼此酣暢。元方去世後。値徐公宣爲南都別駕時。與余有同心之契。公宣聰穎過人。賞鑒精確。所藏無一僞跡。時獲倪高士幽澗寒松圖。莊希叔爲之重裝。公宣喜不自勝。謂何以技至於此。余曰。不待他求。只氣味於人有別。公宣深賞氣味二字。曰非孫陽之鑒。安別追風之奇。

題後

前所條列。頗極詳嚴。蓋爲古跡神妙者。氣脈將絕。倘付托得人。使可超刼回生。再歷年月。垂賞於世。豈不偉歟。故余切切婆心。不辭煩瀆。若近代庸迹。尋常付裝。何煩深究。但有切要二條。畫主必自經心。托畫須用綿紙自備去。庸工必以扛連紙托。或連七紙。用扛連如藥用砒霜。永世不能

再揭。畫命絕矣。連七如用輕粉。雖均是毒。尙可解救。扛連雖與綿紙等價。庸工必不肯易。此可痛恨者一也。又畫心勿令裁傷。庸工或因邊料不敷。裁畫就邊。或重表時不揭邊縫。從裏裁截。又將新邊箱進一分。畫本身逾蹙。致傷款印。所可痛恨者二也。苟無此二患。雖劣表惡式。尙可保畫之本身。拈裝者愼之。

表背十三科

輟耕錄云。畫有十三科。表背亦有十三科。

一織造綾錦絹帛。一染練上件。一抄造紙劄。一染製上件顏色。一糊料麥麪。一糊藥礬蠟。一界尺裁板桿帖。一軸頭。或金或玉或石或瑪瑙水晶珊瑚沉檀花梨烏木隨畫品用之。一刷糊。一鉸鍊。一縧。一經帶。一刀裁。數科內闕其一。則不能成全畫矣。其糊刷裁尺。亦皆有名。糊刷欆軟者。謂之平分。欆硬者謂之糊棚。大小得中者謂之黏合。狹小者謂之寸金。裁尺極等闊者。曰滿手。次等曰三指。又次等曰兩指。最狹者曰單指。

賞延素心錄

仁和　周二學藥坡

王序

書畫鑑藏。矜重自古。梁之虞和。唐之徐浩。武平一。皆品目精盡。鑒入毛髮。自茲以降。惟君相有雅好者。屈天下之物力。金題玉躞。照映一世。寒門素士。能講求雅玩者。蓋難之矣。周君藥坡。讀書稽古。以其餘力。爲鑒藏者定爲裝潢十則。一一精到。不可移易。知其賞會者微矣。他日過武林。將盡發其藏而縱賞之。引滿狂叫。一大快事也。瑯琊王澍書。

厲序

唐內府書畫裝潢匠。則有張龍樹。王行直。王思忠。李仙丹輩。要皆良工好手。宋思陵祕閣。龍大淵。曾純甫審定。目力雖短。而標

賻諸錦綾桿軸。名色不一。各務精麗。見於周公謹氏所記。蓋古人留心游藝。不欲苟簡如是。若收藏之法。如趙希鵠洞天清祿所載。亦可謂之詳且密矣。藥坡居士。有丹邱之鑒識。兼淸閟之儲藏。此錄十則。悉經講求。自出新意。誠寶墨之金湯。繪林之干城也。張彥遠云。非爲無益之事。又安能悅有涯之生。海內不乏雅流。得此亦悅生

之一助云。雍正甲寅嘉平月廿有一日。樊榭厲鶚。

丁序

顧長康所畫淸夜游西園圖。流傳至唐。河南褚公親爲裝背。宋郭若虛猶及見公題記。郭有圖畫見聞志。特詳錄焉。米海嶽以詩題大令帖後云。龜澼雖多手屢洗。卷不生毛誰似米。蓋自矜其裝背之妙也。故每得劇跡。必手自湔浣塵垢。界運楮糨。始入於笈。卽他氏收蓄有入意者。亦躬與背飾之。如蘇澂家蘭亭。張仲容家張曲江誥身。載之寶章待訪錄可按也。而自藏顧畫維摩像。標識虎頭金粟字玉牌。亦李伯時手琢以結緣者。他如梁之虞和。唐之盧元卿。武平一。張彥遠。宋之趙叔盎。元之周公謹。陶南村。遇法裝名飾。皆謹其條件款樣。以薦嗜古之士。嗚呼。是諸公者。豈好爲不憚煩。與工藝之流較優劣哉。良以粉墨雖微。古人之神理所注。大可以輔治道。益神智。小可以破囂紏。浣俗氛。至精忠奇孝之點畫。高隱名賢之皴染。又不待論矣。慨夫。日月愈遠。楮素之朽糜愈深。求裝潢好手如湯翰。凌偃。殳叟者。已渺不可得。況李仙丹。張龍樹。姚明。陳子常其人者耶。致使煙雲黯沮。花鳥深愁。良堪痛悼。吾友周君深憂之。於是酌斟修飾之法。自揭洗至懸置。凡得一十條。雖未盡與古合。要若已試之方。一一悉有成效。今而後收蓄家人儲一帙。按法而治。庶不忩俗工莽匠之撏撦塗割。豈非寓目賞心之快舉乎。先是予從曝書亭簿錄中。見有明人周嘉胄裝潢志一卷。亟欲傳寫。忽忽未果得。今得受周君是編。精而

不苟。簡而有要。知彼周郞。自當退避三舍也已。雍正甲寅仲冬十六日。城南友愚弟丁敬頓首拜撰。

陳序

前哲已往。其所留貽。僅此殘墨數點。護之當如頭目腦髓。顧裝潢委諸凡手。收置則又鮮會。見之往往令人氣塞。吾友檗坡先生。淸眞好古。誦鑒淹遠。其於銘心之品。旣性命以之。復著爲此說。以戒好事。觀其立論。開發淵深。如昔人創物。必造微而後已。蓋深者不能使之淺也。至於題識蘗跋。引覈罕據。初不省度。疥癘滿紙。尤可惋痛。讀王都尉云云一則。向所失物。取次得之。快絕快絕。乾隆丁巳淸和。玉几弟陳撰書。

自序

書畫不裝潢。旣乾損絹素。裝潢不精好。又剝蝕古香。況復侈陳藏弆。件乖位置。俗惋心神。妙蹟蒙塵。庸奩桓玄寒具之厄。此編法不違古。制匪翻新。旁及器用。藉以供養煙雲。豈殊寶護頭目。世有眞賞之士。定知寓目會心。祛凡設雅。取吾家草窗之言。名曰賞延素心錄。

裝潢書畫。好手難得。倘幸購劇蹟。兼獲法裝。卽糠㮨蘇脫。宜斟酌修整。不可重背。至古人寸𤓰尺壑。流傳後世。完好者什不得一。惟治積年黴白。揭去背紙。正托白粉。平案用秋下陳天水湔

洗。治屋漏黃迹。亦如前揭托。先用前水灑滲。次漬燈草盤結。依跡輕吸。跡旣浮動。卽斜豎案。再用前水淋漓遞灌。幷塵垢盡出。按揭洗良法。能不損粉墨。不傷古澤。若紅黑黴點及油汚。譬之雜毒入心。不能去也。

補綴破畫。法備前人。無可增損。惟有經裱多次。上下邊際。爲惡手濫割。必須覓一色紙絹。接闊一分。才不逼畫位。要之書畫以紙白版新爲貴。若紙敝墨渝。無論近代。卽晉唐宋元烜赫有名之蹟。亦當減色。

畫背紙用元幅。精勻漫薄。涇縣連四硾熟。兩紙合一。糊就風乾。視畫之長短闊狹裁割。勿以零剩補湊。交接細止一線。稍闊便橫梗畫面。托畫亦用前紙。更揀密膩者。不但質韌護畫。他日復裱。且易揭起。可供書畫家揮染。裱用宣德小雲鸞綾。天地以好墨染絕黑。或澹月白。二垂帶不必泥古。墨界雙線。舊裱亦竟有不用者。上下及兩邊宜用白。大畫狹邊。小畫闊邊。如上嵌金黃綾條。旁用沉香皮條邊等。古人取以題識。鄙意劇蹟審定。未宜㾐字。此式不必效之。短幀尺幅。必用仿宋院白細絹。獨幅乞嵌。其上下隔水。須就畫定分寸。不得因齋閣之高卑。意爲增減。更不得妄加贉池也。軸首用綿薄落花流水舊錦爲佳。次則半熟細密縹絹最熨貼。撅竹卽狹畫必釘紫銅四紐。貫金黃絲繩。縛用舊織錦帶。軸身用擲木。規圓剜空。軸頭覓官哥定窰。及青花白地宣甆。與舊做紫白檀。象牙烏犀黃楊。製極精樸者用之。凡軸頭必方鑿入柄。卷舒才不鬆脫。不可過壯。尤忌纖長。

橫卷引首及隔水用宣德小雲鸞綾。贉池用白宋牋。藏經牋。或宣德鏡面牋。如宋元金花粉牋雖工麗。

卻不入品。邊用精薄藏經牋。闊止三分。其法以牋裁七分條。兩頭斜翦。再斜接一分黏畫背。餘對折緊貼卷邊際。則邊狹而有力。不但能護畫。且無套邊蘇脫之患。矮卷用如前。白綾鑲高。然後接藏經牋。次用細密緜薄院絹作邊。或染皮條黃。或縹色亦如前。邊法復背忌健厚。止用精漫涇縣連四一層。卷首用眞宋錦及宋繡。然不易得。即勝國高手翻鴻龜紋粟地等錦亦精麗。軸用白玉西碧爲上。犀角製精者間用之。以備一種。須縮入平卷。才便展舒。勿仿古釐出卷外。古玉籤雖佳。但歷久則籤痕透入畫裏。爲害不小。不如用舊織錦帶作縛。寧寬無緊。册葉用宣德紙空嵌。或細密縹白二色絹。忌綾縹。幀若扁闊。必仿古推篷式。不可對折。數用眞宋錦爲上。次則豆瓣楠或香楠作胎。黑漆退光。貴方平勿委稜角。面籤用藏經牋或白宋牋。隨作篆隸眞行書標題。不得鐫刻。

糊法用陳天水一缸。以潔白飛麪入水。水氣作酸。再易前水。酸盡爲度。既曝乾。入白礬少許。和秋下陳天水打成團。入鍋煮熟。傾置一缸。候冷。浸以前水。日須一易。臨用入甆瓿。干杵爛熟。以前水勻薄。大忌濃厚。夏裱治糊十日之前。春秋治糊一月之前。過宿便失糊性。裝潢鄭墨香云。糊帚新則硬澀。舊則脆脫。利用在不新不舊之間。說頗切理。附入以備藝林采取。

裝潢春和秋爽爲佳候。忌黃梅積雨。凝風嚴寒。裝潢之法。但得腴潤不枯。墨采不伏。層糊疊紙。中邊上下之均平。展案擎叉。轉折舒卷之熨貼。即未能如張李祕妙。亦今世之湯凌高手也。更須懸挂寶愛。約四五日一易。既不病畫。亦不損裱。

王都尉刻句德元圖書記印書畫。米海嶽辨出元字脚。趙集賢跋定武蘭亭。董宗伯猶議其不識唐彥

歎。乃知跋尾印記。精確最難。今人鐫法庸劣。考據踳譌。每好附名烜赫。正如佛頭著穢。徒貽識者噴筍滿案也。

銀錠畫攌制雖古。却不入品。須合兩頭枘鑿。平如一字。或作鎖殼形。更須外凸中凹。四棱略規圓。用堅老香柟木爲之。挂畫之法。將撇竹貼櫃。短幅一二轉。長幅多轉。但不得過隔水。最忌升起。櫃上作一曲。與硬折拖落。攌後漢銅繼鉤代畫叉取佳。柄覓方竹棱直而節勻者。去青摩弄滑膩。養其色如蜜。叉取白玉若截肪者。琢如新月一痕。制亦雅別。

畫案有宋元退漆斷紋。週邊嵌銀絲方勝。不用四足。卽案面拖尾著地。一邊略飛捲。便看畫成軸。制最奇別。他則紫擅鐵木爲上。香柟花櫚次之。長可六尺。闊可二尺。貴方棱。忌委角。有作兩架承案面者亦雅重。然必復以青氍毹。或珊瑚色。及瑩白氈罽。與精麗舊錦。卷軸才不惹潤。壁桌覓純紫鐵木。制極精古者。不時拭抹。久則滑澤。發光如鑑。若俗制粗脚。竊名畫桌。常爲文敏稱寃。可竟廢不用。

小畫作匣。用香柟木。長短闊狹。隨畫定制。一匣容四替。一替容五畫。頂置提梁。横開一門。嵌入門上。釘紫銅方紐。紐中起枘。入鑿便鎖。鎖貴精古。覓宋鐵嵌金銀者最佳。紫銅者次之。匣後鏤四穴。入指出替。省却替横釘紐。殿制如方几。高不過二尺。兩匣並置。旣取看不勞。卽攜帶亦便。大畫作橱用豆瓣柟。次則香柟木。高亦隨畫定制。闊止二尺。深可尺餘。一門開風。一門藏榫。上落鉸釘。用紫銅仿古棱子式。承殿止高六寸。惟橱內忌粉漆及糊紙。卷册用舊錦作囊。或紫白檀作匣。匣內襯宣德小雲鸞白綾。以檀末糝新棉花爲胎。不但展舒發香。且能辟蠹。

校勘記

校勘記

「山水松石格」二——三頁、「畫學秘訣」四——五頁、「畫山水賦」六——七頁、「筆法記」一七——二頁、「山水訣」一三——一五頁舊傳僞託五篇，均依「畫苑補益」本、「佩文齋書畫譜」本互校。但爲就「四庫全書提要」之便，將「王氏畫苑」所題王維「山水論」，仍改作「畫山水賦」與「筆法記」合題荆浩；至李澄叟「畫山水訣」，旣與李成「山水訣」大體相同，「四庫提要」與「書畫書錄解題」，皆作批判，不再重收。

林泉高致集一六——三二頁

是編名目，各本有有「集」字者，有無「集」字者，如「畫苑補益」本無集字，「四庫提要」則有集字是也。此從「四庫提要」本補集字。依「畫苑補益」本與「百川學海」本、「佩文齋書畫譜」本、「圖書集成」本互校。惟本院圖書館所藏「百川學海」本，因經雨殘缺不全，未能通體互校。「佩文齋書畫譜」本，亦有省略處；如「人之學畫」以下三段及郭思附語皆缺，且畫訣中段落，亦不一致。

山水純全集三三——五一頁

是編依「畫苑補益」本與「說郛」本、「佩文齋書畫譜」本、「圖書集成」本、「函海」本互校。惟「圖書集成」本不全，「函海」本錯字亦多，商務印書館排印「說郛」本後多一篇。「論三古之畫，過與不及」末幷注「今本無此篇」。未知所據何本，未敢遽行補入。

三六頁　五　行　（論山）「畫苑」本「南山宜江村漁市水邦山閣之類」，「佩文齋」、「函海」兩本皆同。惟「說郛」本作「南山宜江鄉漁市，水村山郭之類」。案水邦山閣不經見，「邦」，係「邨」之誤，「郭」與「閣」音近易混，此從「說郛」本改正。（「邨」改通用字「村」）

四〇頁　五　行　（論石）「畫苑」本「崒屼嶙峒」，「圖書集成」本、「佩文齋」本均同。「說郛」與「函海」本，「峒」字並作「峋」。案嶙峋常見，從「說郛」、「函海」改作「峋」。

四一頁　一〇行　（論雲霞）「天氣下而地不應曰雺」，各本「雺」皆誤作「雪」。案此語出「爾雅釋天」，此改作「雺」。

四六頁　六　行　（論觀畫別識）「燕息之餘」，「畫苑」本「息」字誤作「思」，從「說

邪」、「函海」本改作「息」。

繪宗十二忌五二——五四頁

是編依「圖書集成」本與「佩文齋書畫譜」本互校。案饒自然事跡無考，「佩文齋」作宋人，列於李澄叟之後，陳郁之前；「圖書集成」列之於張懷之後，鄧椿之前，此列「山水純全集」之後。

寫山水訣五五——五八頁

是編依「輟耕錄」本與「圖書集成」本互校。「圖書集成」本有一兩條分段與「輟耕錄」稍異。

五五頁　二行　第一條「圖書集成」本，無「二家」兩字，並末無「學者當盡心焉」一句。

五六頁　一行　「各不可相犯」，「圖書集成」本「可」字作「少」。

八行　「遠水無痕」，「圖書集成」本「痕」字作「濞」。

畫論五九——六四頁

是編「珊瑚網」本與「說郛」本段落互異，「珊瑚網」較「說郛」多數條，因依「珊瑚網」本

排。此更依「佩文齋書畫譜」本互校，段落復參「佩文齋」本酌加歸併。又「書畫書錄解題」評是編云：「是編專論鑒藏名畫之方法，與其得失，凡二十三條，深切著明。又多從畫法立論，尤得要領。」

畫說 六五——六九頁

是編用「寶顏堂祕笈」本排印。共計十六條，又並見董其昌「畫旨」中。按「寶顏堂祕笈」爲陳眉公所輯，陳與莫、董均同時同里，似於兩家著作，皆甚熟悉，不應有互見之誤。「書畫書錄解題」左右推斷，終莫能定，此取並存兩收，以俟學者考證云。

畫旨 七〇——一〇五頁

是編用「式古堂書畫彙考」本，並用「畫禪室隨筆」與「畫眼」訂補，已見書前說明後，二書皆通。

繪事微言 一〇六——一三三頁

是編依「四庫全書」珍本排印。只取第一卷，其餘既係採輯前人緒論，各書俱在，得以省略。濟

南俞劍華先生有校本，昔曾惠假，收入「校勘記」中。此次重加校點，復得數條，因將俞先生校語排之書內，而以拙語附此。

一一九頁　一　行（枯樹）「蓋倣荆關者多也」。「四庫」本「荆關」作「關荆」，前後倒置，此改爲「荆關」。

一二〇頁　末二行（烟雲染法）「而用淡墨漬出」，「四庫」本「漬」字作「積」。後案一二一頁五行（雪景）一條，亦有「淡墨漬出」語，因改作「漬」。

一二四頁　末六行（看畫訣）「橋彴得宜」，「四庫」本「彴」字誤作「約」，此改「彴」。

一三〇頁　一〇行（名人畫圖語錄）「知壁爲隆窪」，「四庫」本「壁」字誤爲「辟」，此改「壁」。

一三一頁　八　行（名人畫圖語錄）「寫人認眞」，「四庫」本「認」字作「任」，此改「認」。

末　行（名人畫圖語錄）「怒爪如猩」，「四庫」本「猩」字誤爲「腥」，此改「猩」。

畫麈　一三四——一四〇頁

是編依「續說郛」本與「昭代叢書」本、「佩文齋書畫譜」本互校。「昭代」本每條標目下有小注，作幾則字。又「定格」條後更作低格，十筆法數語，以非正文，與小註均行略去。「書畫書錄解題」評是編云：「此編分十三目，凡三十七條，獨抒心得，俱甚精當，其論因襲矯枉之弊，謂作畫宜

自立。及關士大夫畫無實詣之說，尤見卓識。」

畫　引 一四一——一四五頁

是編依「佩文齋書畫譜」本排印。原依「佩文齋」卷十六排印，此次復補入同書卷十四「論寫生」一條及卷十八「歷代畫評」三條。「書畫書錄解題」評是編云：「此編凡七則，惟生拙一則，論之較詳，餘俱寥寥十數語，然頗有精意。」

苦瓜和尚畫語錄 一四六——一五八頁

是編依「知不足齋叢書」本與「昭代叢書」及「四銅鼓齋論畫集刻」本互校。

一五三頁　一　行　(境界章)「奚翅印刻」，「知不足齋」、「昭代」本並同，此從「四銅鼓齋」本「翅」字作「啻」，以便初學。

末四行　(蹊徑章)「棧道崎嶇」，「知不足齋」、「四銅鼓齋」「道」字皆誤爲「直」，此從「昭代」本改「道」。

「書畫書錄解題」評是編云：「此編凡十八章，其論變化、境界、蹊徑、林木、四時諸章，說理

尙明顯，餘俱玄妙之談，參有禪理，道濟方外人，所論固應如是也。」

龔安節先生畫訣一五九——一六四頁

是編依「桐花館」訂正本與「翠琅玕館叢書」本及「四銅鼓齋」本互校。「桐花館」本甚精審，無錯訛，惟一五九頁末五行「皆若倒懸」，「懸」字作本字「縣」，此改「懸」，以便初學。

畫筌一六五——一七四頁

是編依「桐花館」訂正本與「昭代叢書」本、「翠琅玕館」本、「四銅鼓齋」本，更與「畫筌析覽」本合校。「桐花館」本校訂甚精，無錯字。惟間有古體字；如：「村」作「邨」、「旁」作「㫄」、「強」作「彊」等字，皆改作通行體。

又一六五頁六行小註「高人韻士」，「桐花館」本「士」作「事」，「昭代」、「四銅鼓齋」本均作「士」，案「士」字於文氣爲妥，從改「士」。

南田畫跋一七五——二〇五頁

是編依「翠琅玕館」本與別下齋校刻「甌香館集」本互校。因「翠琅玕館」本分爲「畫筏」、

「畫鑑」、「畫品」三卷，與「甌香館」本前後次第出入甚劇，且有互異之處。此從「翠琅玕館」本排印，略去標題，並刪其重複處，彙作一卷。

一八三頁　八　行　「側目愁□」，「甌香館」本缺一字，「翠琅玕館」本作「胡」字，此從「甌香館」本暫缺。

一九〇頁　三　行　「目作五色」「翠琅玕館」本「作」字作「在」，此從「甌香館」改「作」。

一九一頁　五　行　「石壁連衺」下疑有脫字，「甌香館」無此條，待查他本。

一九三頁　末四行　「三梧閣潘氏」，「翠琅玕館」本「閣」字誤作「間」，依「甌香館」本改作「閣」。

一九六頁　一　行　「橫琴坐思」，「翠琅玕館」本「思」字誤作「忘」，依「甌香館」改「思」。

一九七頁　末行以下　「巨然師北苑」一條，與一八九頁末後兩行「巨然師北苑」重複。又與一九二頁四、五兩行「此圖江天空闊」一條全重，因刪去。

雨窗漫筆二〇六——二〇九頁

是編依「昭代叢書」本與「翠琅玕館」本及「四銅鼓齋」本互校。

二〇七頁　四　行　「知有開合起伏」，「四銅鼓齋」本「有」字誤作「者」，此從「昭代」、

二〇八頁　五　行　「翠琅玕館」兩本改正。

「意所以補筆墨之不足」，「四銅鼓齋」本「意」字上有「用」字，意同。

九　行　「綿裹有針」「四銅鼓齋」本作「綿裹褁針」，意同。

麓臺題畫稿二一〇——二三四頁

是編依「昭代叢書」本排印，惟原刻與續刻本微有不同，因取兩本互校。

二一〇頁　二　行　第一條原刻本脫去此題目，依續刻補「題丹思畫册倣叔明」八字。

二二六頁　末四行　「夏五月」，原刻與續刻均脫「月」字。

二三〇頁　七　行　「模寫瀟灑」，原刻「灑」字誤爲「湘」，此從續刻本改「灑」。

二三三頁　一　行　原刻本「行乎其間」下脫「如風行水面，自然成文，用筆運墨之間」三句，依續刻本補。

繪事發微二三五——二五七頁

是編依「昭代叢書」本與「四銅鼓齋」本互校，「四銅鼓齋」本前無陳鵬年及沈宗敬兩家序文，

並書前引言，（夫畫一藝耳）後亦無楊復吉跋。此依「昭代」本並收入。

二四〇頁　三　行　（品質）「能事不受相促迫」，「昭代」本「迫」作「逼」。案「杜工部集」原詩句作「迫」，「四銅鼓齋」本亦作「迫」，此改作「迫」。

二四四頁　末二行　（著色）「秋山明淨而如妝」，「昭代」本「妝」字作「洗」，此從「四銅鼓齋」本作「妝」。

二四五頁　末二行　（點苔）「故無所事乎點苔」，「四銅鼓齋」脫「點」字。

二五四頁　末　行　（臨舊）「有不恨我不見古人，恨古人不見我之歎矣」，「四銅鼓齋」上句脫一「不」字，依「昭代」本補。

東莊論畫二五八——二六二頁

是編依「翠琅玕館」本與「四銅鼓齋」本互校。

二五九頁　末六行　「而其品有二」，「翠琅玕館」本「而」字作「宜」，從「四銅鼓齋」本改「而」。

二六〇頁　末四行　「人所易知」，「四銅鼓齋」本「易」字作「共」。案上句爲「唐宋元明以來，家數畫法」，此屬專門知識，人安能盡知，此從「翠琅玕館」本作

「易」爲妥。

二六〇頁　末　行　末句「淺學焉能夢到」，「四銅鼓齋」本脫「能」字，依「翠琅玕館」本補。

二六一頁　二　行　「用筆要轉束」，「四銅鼓齋」本「筆」字下有「法」字，按「翠琅玕館」本無「法」字較勝。

三　行　「跳出窠臼」，「翠琅玕館」本「臼」誤爲「臭」。

七　行　「關乎神韻」，「翠琅玕館」本「乎」字誤作「爲」，依「四銅鼓齋」本改正。

石村畫訣二六三——二六八頁

是編依「昭代叢書」本與「翠琅玕館」本互校。

二六四頁　二　行　（小序）「用水渲染」，「昭代」本與「翠琅玕館」本同作「染渲」，案「渲染」二字習用，疑其倒置，此爲改正。

二六六頁　五　行　（渴染）「筆筆勻起」，「翠琅玕館」本作「勾」，「昭代」本作「勻」，未知孰是，姑存勻字，以俟參考他本。

浦山論畫二六九——二七四頁

是編依「昭代叢書」本與「翠琅玕館」本及「四銅鼓齋」本互校。「畫分南北」一段「四銅鼓齋」本標作總論，列之卷末。但「翠琅玕館」本與「四銅鼓齋」本皆冠編首作小敍。此從「四銅鼓齋」本冠於卷首。

二七〇頁　八　行　（論墨）「不知此種墨法」，「翠琅玕館」本與「四銅鼓齋」本「墨」字並作「筆」，此從「昭代」本作「墨」。

末二行　（論品格）「第今之論士夫氣者」，「四銅鼓齋」本「之」字作「以」，此從「昭代」、「翠琅玕館」本作「之」。

畫學心法問答二七五——三〇九頁

是編依紹與周養庵藏鈔本排印。又此編曾分期登載「藝林月刊」（旬刊第五十四期至第七十二期，又改月刊第一期至第二十四期）。

讀畫紀聞三一〇——三一五頁

學畫雜論三一六——三二一頁

二編均依蔣氏「游藝祕錄」本排印。「雜論」無錯訛，「紀聞」亦僅錯一、二字。

三一一頁　八　行　「布置樹竹」條，案「墅竹紛披」之「墅」字爲「野」之誤，改正。

三一五頁　三　行　「寫照布景」條，因原本有蠹蝕處，賸字下缺一字，待查他本。

又二書爲量甚少，因而「書畫書錄」評語，亦極簡賅，附記於此。評「紀聞」云：「書凡十六則，每則僅十餘句，頗得要領。」評「雜論」云：「書凡十六則，每則亦僅一二十語，與其父赤霄所作略同，亦有其見地。」

芥舟學畫編三二二——三九四頁

是編依「冰壺閣」刻本排印。案「冰壺閣」本流傳極少，北京各圖書館均缺，惟燕京大學圖書館存一部，且完整無損。此外近人齊曉山氏石印本，亦本「冰壺閣」本，且間有脫字。

三三四頁　末四行　「老樹撐雲，藤蘿緣走，山石有森然欲搏之勢」。案「緣走」二字，疑有訛誤。

三三六頁　五　行　「號能書者，且曾末之識」，原本衍一「末」字。

三三七頁　末　行　「故其淡處，如薄霧依微」。原本「微」字誤作「徵」。

三五四頁　九　行　「萬千氣象」，原本「象」誤作「家」。

三七五頁　三　行　「神理俱足」原本俱作「具」。

三七九頁　八　行　「又一筆是寫其肘」，原本「肘」字誤作「肋」。

三八五頁　末　行　「更知論畫者首須大體」，案文意無着，更不能總結上意，疑其脫句。

三九二頁　末二行　「將磁瓮安於護灰炭火上燉」，原本「燉」作「頓」，案「頓」無火煨意，應改爲「燉」。

溪山臥遊錄三九五——四二〇頁

是編依北京圖書館藏鈔本排印。案通行本頗有缺字，不下數十處，此本尙稱完整，且無訛誤

山南論畫四二一——四二三頁

是編依「四銅鼓齋」本與「翠琅玕館」本互校。「翠琅玕館」本間有錯字，「四銅鼓齋」本較勝。

四二一頁　五　行　「有沉浸濃郁處」，「翠琅玕館」本「郁」字誤作「都」。

末三行　「向上研求」，「翠琅玕館」本「研」字誤作「姸」。又「偏正若何」，「四銅鼓齋」作「偏閃若何」，此從「翠琅玕館」本作「偏正」。

四二二頁　末四行　「峒關蒲雪圖」，兩本同，疑有誤處，俟查他本。

「書畫書錄解題」評是編云：「是編僅八條，論用筆用墨頗精，餘均發揮前人緒論。」

畫　譚四二四——四三二頁

是編依「藝海一勺」本排印。

山靜居畫論四三三——四六六頁

是編依「知不足齋叢書」本與「四銅鼓齋」本互校。

四三三頁　八　行　「六法者作畫之榘矱」，「知不足齋」本「者」字作「是」，從「四銅鼓齋」本作「者」。

四三四頁　三　行　「墨汁淹漬」，「知不足齋」本「淹」作「掩」，此從「四銅鼓齋」改「淹」。

四三五頁　四　行　「用志不分」，「四銅鼓齋」本「分」誤作「紛」。

四四九頁　末三行　「一以粉本鈎落塡色」，「四銅鼓齋」作「一以粉本之落塡色」，此從「知不足齋」本。

養素居畫學鈎深四六七——四七一頁

是編依「荔牆叢刻」本排印。

「書畫書錄解題」評是編云：「此編依汪曰楨跋，乃由樂閒自書手册中錄出者，凡二十三則。持論平正，樂閒本爲方蘭士入室弟子，知其淵源有自矣。」

松壺畫憶四七二——四八〇頁

是編依「榆園叢刻」本排印。此外「滂喜齋」本脫字甚多，遠不及「榆園」精審，互校之下，發現「滂喜」訛誤處甚多，從略。「書畫書錄解題」評是編云：「此編上卷俱言作畫方法，色色周到，

無虛空玄妙之談，頗便學人肄業，下卷則記其生平所見名蹟，一一詳其布置及作法，加以評論，不似後來著錄家，專以鈔胥爲能，曰畫憶者，憶及平生作畫經驗及鑒賞之意，蓋松壺六十後所作也。」

過雲廬畫論四八一——四九四頁

是編無刻本，依余越園先生藏鈔本排印。其中訛誤處經余先生校正者，皆從改正，其待考數處，仍注其案語於書內。

四八二頁　一〇行　「又懸針者」，原本「又」字作「人」，案校語云：「人字疑又字之誤」。

四八四頁　一　行　「作畫莫難於邱壑」一段，原本與上段不分。校語云：「作畫莫難於邱壑，應別爲一則。」

四八五頁　九　行　「不出於臨池」，原本「出」字作「去」。校語云：「去字疑出字之誤」。

四八七頁　二　行　「臨與仿不同」一段，原本與上段不分。校語云：「臨與仿不同，當別爲一段。」

四八八頁　末二行　「惜其所載」，原本「所」字作「取」。校語云：「取載應作所載」。

末二行　「墨井僅半行」，原本「井」字作「竹」。校語云：「墨竹乃墨井之誤」。

末一行　「漁旣誤虞」，原本「虞」作「漁」。校語云：「漁應作虞」。

四八九頁 末三行 「不在論列」，原本「列」字作「例」。校語云：「例應作列」。

四九一頁 末四行 「古法已漓」，原本「漓」作「離」。校語云：「離疑爲漓之誤」。

南宗抉祕四九五——五〇七頁

是書依「屏廬叢刻」本排印。書端有劉鳳喈序文，殊冗長，無關畫旨，從略。

「書畫書錄解題」評是編云：「是編專論南宗寫山水之法，凡三十條，其中言用筆用墨者居多，體驗頗爲細密，最後辨舊譜山有三遠說尤精闢，餘亦皆甘苦有得之談，蓋不肯剿襲舊說者也。」

畫筌析覽五〇八——五二八頁

是書依「逃古叢鈔」本排印。「翠琅玕館」本訛誤處從略。

醉蘇齋畫訣五二九——五三八頁

是編依葉氏刻本排印，其中頗有誤處。

五三〇頁　六　行（總論畫法）「縱有眞跡後人擬」，原本「縱」字誤爲「蹤」。
五三一頁　九　行（論遠近結林法）「肉中有骨出林杪」，原本「杪」字誤爲「鈔」。
五三二頁　末五行（論柳松法）「遠遠蓄意雲氣長」，原本「長」字誤作「良」。
五三六頁　末五行（論搆景避實法）「石磴曲折著山石」，原本「磴」誤作「登」。
五三八頁末四末三行（論署款法）「宋元定鼎獨守貞」，原本「宋」誤爲「宗」。
「書畫書錄解題」評是編云：「書凡十五篇，俱爲七言歌訣，尙多甘苦有得之談，惟稍嫌繁冗，且措詞未工，葢既爲歌訣，則宜言簡意賅，方便記憶，否則須言詞美妙，方易傳誦也。」

夢幻居畫學簡明五三九——六〇〇頁

是編依紹興周養庵藏鈔本排印。又是編曾分載「藝林月刊」第二十五期至第七十二期。

頤園論畫六〇一——六二五頁

是編依濟南俞劍華先生石印本排印。但因編中標目多所挂漏，且編次亦欠嚴密。此重爲排比，並略其標目。

春覺齋論畫六二六——六九一頁

是編依燕京大學圖書館藏林琴南手稿本排印。案此稿曾登載於「北京平報」。

文人畫之研究六九二——六九七頁

是編依中華書局聚珍本排印。

畫學講義六九八——七四七頁

是編依金北樓先生手稿本排印。因係教授弟子時隨手所撰，未及修改，卽行病故。故編內次第不甚嚴密。間有重複。此略就各類，排比先後，並其間憤世疾俗，感慨時風之語，以無關畫旨，酌行略去。

小山畫譜七四八——八二〇頁

是編依「粵雅堂叢書」本並與「昭代叢書」本、「借月山房」本、「四銅鼓齋」本互校。

七四九頁　末　行　「則不沁漬」，「借月」、「昭代」、「四銅鼓齋」本「漬」字均作「積」，此從「粵雅堂」本作「漬」。

七五〇頁　末四行　「如戟如矛」，「借月」、「粵雅」、「四銅鼓齋」各本「矛」字皆誤作「茅」，此從「昭代」本作「矛」。

七五三頁　末三行　（小桃）「開在杏花之前」，「粵雅」、「借月」、「昭代」各本同。惟「四銅鼓齋」本脫「花」字。

七五五頁　末四行　（玉蘭）「以枯濕筆爲之」，「借月」、「四銅鼓齋」本同誤「以」字爲「似」。此從「粵雅」、「昭代」作「以」。

末　行　（辛夷）「心鬚苞俱無異」，「借月」、「昭代」、「四銅鼓齋」各本「異」字皆作「二」。此從「粵雅」作「異」。

七五七頁　六　行　（紫荆）「花色深紫而小」，「粵雅」「小」字誤作「外」。從各本改作「小」。

七六八頁　三　行　（荷包牡丹）「借月」無末句「四月開」三字，此從「粵雅」、「昭代」、「四銅鼓齋」本補。

七七八頁　四　行　（秋葵）「亦六出」，「粵雅」、「借月」皆作「一二六出」。此從「昭

代」、「四銅鼓齋」本改正。

七七八頁　末　行　（晚香玉）「中抽毬」，「粵雅」「中」字誤作「小」，依各本改作「中」。

七七九頁　三　行　（鳳仙）「粉色」，「粵雅」、「借月」「粉」字皆誤作「秋」。從「昭代」、「四銅鼓齋」改作「粉」。

七八三頁　五　行　（馬蘭）「紫花如藍菊」，「四銅鼓齋」本「藍」字誤作「蕉」。此從「粵雅」、「借月」、「昭代」各本改作「藍」。

七八四頁　末三行　（扁豆）「千頭花三張」，「粵雅」、「借月」同。「昭代」、「四銅鼓齋」作「千頭葉三出」。未知孰是，待考實物。

七八五頁　末三行　（芙蓉）「十月開」，「四銅鼓齋」本作「七月開」。按芙蓉爲晚秋花，初秋尚未著花，從各本作「十月開」。

七八七頁　末五行　（胭脂）「分作數碟」，「粵雅」本脫「分」字，依各本補。

七八八頁　末四行　（硃砂）「另收大紅」，「四銅鼓齋」本「另」字誤作「月」，依各本改。

七九〇頁　末五行　（書畫一源）「形不能盡象」，各本「盡」字皆誤作「書」字。

七九七頁　五　行　（繪實繪虛）「則夜開水聲」，各本同，惟「四銅鼓齋」本作「夜間生水聲」，此從各本。

八〇八頁　四　行　（礬絹）「用木楔楔緊」，「粵雅」本脫一「楔」字，依各本補。

八〇八頁　末二行　（用膠礬）「膠礬各盛半碗」，「借月」「盛」誤作「或」。

竹譜八二一——八三一頁

是編依「佩文齋」本與「畫苑補益」本、「百川學海」本互校。「百川」本及「佩文齋」本均無序文，依「畫苑」本補入。又「佩文齋」本「墨竹譜」一篇，卽「畫苑」本管道昇「墨竹譜」，此不另立管著。又案「知不足齋」本爲七卷，除第一卷外，餘均與畫學無關，故只依「佩文齋」本排印。

天下有山堂畫藝八三二——八四二頁

是編依汪氏原刻本排印。

寫竹雜記八四三——八四六頁

是編依「翠琅玕館叢書」本排印。

八四三頁　末二行　「及其用也」，原本「及」字誤作「入」。

八四五頁　一　行　「寫竹枝多取斜側之勢」，原本「竹」字誤作「枝」。

畫梅題記八四七——八五一頁

是編依「屏廬叢刻」本排印。
「書畫書錄解題」評是編云：「是編俱題其自畫之作，凡三十三條，中有論畫梅之法頗精。」

寫像祕訣八五二——八五五頁

是編依「輟耕錄」本排印。復與「佩文齋書畫譜」本互校。

傳神祕要八五六——八七〇頁

是書依蔣氏「游藝秘錄」本排印。復與「借月山房」本、「四銅鼓齋」本互校。字句微有出入，統以蔣本爲準。